الواقعيـة الاشـــتراكيـة

جامعة البصرة

مدخـل

اذا كان بول فاليري قد قال : **ان المرء لابد ان يكون غير متزن العقل اذا حاول** تعريف الرومانتيكية ، فان تاريخ المذهب الواقعي لم يخل ايضا من الخلاف الكثير حول تعريفه وتحديد مفهوم واضح له ، خاصة في الادب العربي ، **اذ « لانكاد نعرف لفظا او اصطلاحا حديثا في اللغة العربية قد اضطربت دلالته وتنوعت مفاهيمه مثل كلمة « الواقعية »** التي ترجمت بها كلمة Realism الاوربية . وكل ذلك بسبب الاصل الاشتقاقي للكلمة وهو « واقع »(١) . ومن الطبيعي ان ينشأ هذا الخلاف في تحديد معنى واضح للمذهب ، لانه ــ كغيره من المذاهب ــ تبلور ضمن ظروف خاصة بالمجتمعات الاوربية قبل ان تمتد تأثيراته الى ادبائنا العرب . ورغم ذلك فقد شهد الفكر الاوربي خلافا مشابها حول تحديد مفهوم هذا المصطلح ، اشار اليه كارل مانهايم في قوله « ان الواقعية تعني اشياء مختلفة في

سياقات مختلفة »(٢) . كما اشار بيند ينوكورونشيه الـى ان مصطلح الواقعية يستخدمه بعض النقاد لامتداح عمل ما ؛ بينما يستخدمه اخرون كنقد واستهجان له(٢) . كما اشار ارنست فيشـر الـى ذلك قائلا : « من دواعي الاسف أن مفهوم الواقعية في الفن غامض ومطاط . فهـي تعرض احيانا على انها موقف ، اي أنها الاعتراف بالواقع الموضوعي على حين تعرض احيانا اخرى على أنها اسلوب ومنهج . وكثيرا ما يتلاشى الحد الفاصل بين التعريفين(٤) .

دور الفلسفة

كانت الفلسفة اسبق من الادب في لفت الانتباه الى الواقع ، وقبل افلاطون وارسطو ، وجدنا المسرح اليوناني يهتم بطرح المشكلات الاخلاقية والاجتماعية ، كما ظهر في مسرحية « الضفادع » لارستوفانيس اذ نجده يرجح كفة مسرحيات اسخيلوس لانها تدعو للفضائل الدينية والاخلاق بعكس مسرحيات يوربيدس التي هدمت مبادىء الدين ـ الاخلاق التقليدية(٥) وعلى يد افلاطون وارسطو اتخذت النظرة الواقعية اهتماما اكبر ضمن اهتمامات فلسفة كل منهما . فقد كانت مهمة الفلسفة عند افلاطون البصر بالحقائق ، والفلسفة الصحيحة هي التي تهدي الانسان في سلوكه والتي تنتهي بالعمل الصالح الذي يجب أن يكون ، وفضلا عن ذلك فالفلسفة الصحيحة هي السبيل الى اصلاح المجتمع ، اذ يمكن بوساطتها تمييز طبيعة العدل وحقوق الانسان(٦) . وقد اسند افلاطون دورا كبيرا للفلسفة في هذا المجال ، عندما قرر ان الجنس البشري لـن يتخلص من متاعبه الا حين يستولي الفلاسفة على السلطة السياسية ، أو يصبح حكام الدولة فلاسفة . وكان يعلق على الفلسفة هذا الدور الكبير عن طريق تحويلها النفس من عالم المحسوسات الى عالم المثل ، فعنده أن المثل هي الحقائق ، وان المحسوسات ، مظاهر لها . المثل لها وجود مستقل عن المحسوسات ، وهو الوجود الحقيقي ، ولكنا لا نـدرك الا اشكالها الحسية التي هي في الواقع ليست سوى خيالات لعالم المثل .

اما تلميذه ارسطو من بعده ، فقدكان شديد الملاحظةللواقع ، تجريبيا في اسسه ، لم يلق بالا الى الميتافيزيقا التي حفل بها افلاطون(٧) . وكان يرى ان المحاكاة لاتستلزم أن تكون متطابقة مع الاصول او الصور التـي

تحاكيها . انما يعدها اعظم من الحقيقة والواقع . فالفنون عنده تحاكي الطبيعة ، فتساعد على فهمها ، وتكمل ما لم تكمله الطبيعة ، وتتمم ما تعجز الطبيعة عن اتمامه ، لانها في محاكاتها تكشف عما ينقصها(٨) لقد اعطى ارسطو المحاكاة دورا اكبر من مجرد النقل عن الطبيعة ، وهو الدور الذي سنجده في الواقعية الحديثة . بعد هذه الارهاصات البعيدة زمنيا ، ادت الدراسات الفلسفية اللاحقة الى زيادة الاهتمام بدراسة الواقع على أساس علمي تجريبي ، بعيداً عن النظريات الغيبية التي لم يعد بامكانها تفسير العالم وظواهره ، خاصة بعد عصر الكشوفات الجغرافية ، وميل الانسان الى بسط سيطرته ونفوذه على كل ما يقع تحت بصره ، وما يمكن ان يصل اليه . كان دور فرنسيس بيكون في هذا الميدان واضحا (ت١٦٢٦) من حيث اعتماد منهج الاستقراء والتجربة . ثم تأتي تأثيرات اخرى في نفس الخط عن طريق سبينوزا ودي لامتري(٩) ، تقود كلها في النهاية الى مزيد من النظر في الواقع ، واعتماد العلم باعتباره وسيلة لكشفه والتحكم فيه .

ونصل الى القرن التاسع عشر ، فنجد انه في سنة ١٨٣٠ قد تحددت معالم كثيرة بالذات في المجالين الاقتصادي والاجتماعي ، اذ برزت الطبقة المتوسطة (البورجوازية) بعد انحدار الطبقة الارستقراطية وما ان امسكت البورجوازية بزمام الامور ، حتى بدأ صراعها مع الطبقة العاملة ، التي كانت قد استعانت بها في صراعها ضد الطبقة الاستقراطية ومع ظهور الوعي البروليتاري ، بدأت النظريات الاشتراكية تتبلور في أشكال متعددة . وكانت ارهاصاتها قد بدأت عند سان سيمون (١٧٦٠ ــ ١٨٢٥) فقد كان واتباعه من أوائل دعاة الاشتراكية في العالم ، ونادوا بانهاء استغلال الانسان للانسان عن طريق تعاون الافراد . لقد كانت فلسفة سان سيمون ذات نظرة انسانية ، فهي تعطي لكل طبقة من المكانة ما يتفق وفائدتها الحقيقية للمجتمع ، دون اعتبار للحسب والنسب او المركز الاجتماعي . من الفلسفات التي اسهمت في توجيه الفن والادب نحو الواقع الفلسفة الوضعية عند أوجست كونت (١٧٩٨ ــ ١٨٥٧) حيث دعا الى اقامة أسس علم الاجتماع على علم الحياة ، وقد رسخ ذلك من الاقتراب بالعلوم الاجتماعية من نهج العلوم التجريبية ، التي تمدنا وحدها بالمعارف اليقينية . وقد انعكست كل هذه الدعوات على الادب والفن في اوربا . ففي الفن نادى الرسام الفرنسي كوربيه (١٨١٩ ــ ١٨٧٧) بمحاكاة

الطبيعة في الرسم وباتخاذ موضوعات المناظر من واقع حياة الشعب(١٠) . وفي الادب ظهرت هذه الآثار في كتابات شانفلوري (١٨٥٧) في مؤلفه الذي حمل اسم (الواقعية) ، وقد رفض جميع الاشكال المعاصرة للادب الخيالي ، وحدد مبادئه بحيث يقدم الفن تمثيلا دقيقا للعالم الواقعي ، لذلك رأى ان على الروائي ان يدرس مظهر الاشخاص ، ويسألهم ويمحص اجوبتهم ، ويدرس مساكنهم ويستجوب الجيران ، ثم يدون حججه ، واضعا حدا لتدخل الكاتب الى أقصى درجة ممكنة ، فالملاحظة الدقيقة هي عمل الروائيين الاساسي(١١) . كما اكد شانفلوري على ان المثال الاعلى للروائي اللاشخصي هو ان يكون متقلبا بسيطا ، متغيرا متلونا ، ضحية وجلادا معا ، قاضيا ومتهما ، يعرف كيف يتخذ دور الكاهن والقاضي ، وسيف الجندي ، ومحراث الفلاح ، وسذاجة الشعب ، وحماقة البورجوازي الصغير(١٢) . وقد لاحظ فان تيجم ان الواقعية النظرية عند شانفلوري واصدقائه ، لم تطبق في الواقع الا على الحقيقة المبتذلة ، وعلى العقلية الشعبية ، ولم يكن هذا لأن ذوقهم يحملهم على الملاحظة في هذا الحقل اكثر من الملاحظة في حقل المجتمع الراقي ، بل كذلك لان نظرية الواقعية تطبق بطريقة افضل على مرتبة اكثر قربا من الطبيعة ومن الحقيقة الانسانية العميقة والبسيطة اكثر مما تطبق على مرتبة اكثر تطورا واقل اخلاصا(١٣) . ويلاحظ ان تطور مفاهيم المنهج الواقعي ، واتساع شموليته حديثا ، قد تجاوز هذه الملاحظات .

اما الفلسفة التي لعبت دورا حاسما في بلورة المفاهيم الواقعية في دراسة المجتمع ، فهي الفلسفة المادية ، كما اتجهت عند ماركس وانجلز تعرف بـ (الماركسية) عند ماركس ، الانسان كائن اجتماعي ينبع نشاطه الابداعي من نشاطه العملي ، وهو نشاط يغير في الطبيعة ويعدل فيها . ولم يعد الانسان متفرجا ، فقد اظهرت الماركسية ردود الفعل المتبادلة بين الانسان والطبيعة ، وبين الانسان والمجتمع ، واكدت — من بين ما اكدته — على انه من القوى المنتجة ، وعلاقات الانتاج ، وتطور المجتمع الاقتصادي ، يقوم البنيان السفلي الذي ينهض عليه البنيان العلوي الايديولوجي . وهذه البيئة العلوية — النظم الثقافية والمذاهب الفكرية — وليدة الحياة المادية ، وبالذات جانبها الاقتصادي . وبالتالي « فليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم ، ولكن وجودهم الاجتماعي، على العكس ، هو الذي يحدد وعيهم(١٤) » . وحسب مفاهيم هذه الفلسفة

تبلورت مبادىء ما عرف بالواقعية الاشتراكية تمييزا لها عن الواقعية النقدية الغربية كما سنرى .

وهناك من يبدي بعض التحفظات على دور الفلسفة الواقعية في المذهب الواقعي في الادب ، اذ ان هذا التأثير واوجه التشابه لا تعتمد بأي شكل من الاشكال على فرضية ان الواقعية في الفلسفة كانت سببا من اسباب الواقعية في الرواية . ان وجود بعض التأثير هو أمر محتمل جدا ، لا سيما تأثير لوك الذي انتشرت افكاره في جميع نواحي المناخ الفكري للقرن الثامن عشر . بيد انه اذا وجدت أي علاقة سببية ذات فاعلية ، فربما تكون غير مباشرة ، اذ ينبغي ان ننظر الى الابتكارات الفلسفية والادبية على انها مظاهر متوازية لتغيير اوسع ، الا وهو التحول الكبير في الحضارة الغربية منذ عصر النهضة الذي غير الصورة الموحدة للقرون الوسيطة باخرى مغايرة تماما ، ترينا ان العالم ــ في حقيقته ــ تجمع افراد معينين لهم خبرات معينة في ازمنة واماكن معينة ، ويملكون قابلية للتطور دون خطة(١٥) .

في الادب والنقد :

كان من الطبيعي ، نتيجة التأثير المتبادل بين الابنية التي يتكون منها المجتمع ، ان تنعكس آثار الفلسفات المادية ، والمذاهب الاشتراكية السابقة ، على نتاج العصر الادبي ، وان يقدم الادب في احيان اخرى ارهاصات تسهم مع الفلسفات المذكورة في بلورة واقع جديد ، نتيجة ما بدأ يطرأ على العصر من نزعة الترشيد الاقتصادية التي اقترنت بالتقدم المطرد لحركة التصنيع ، وتقدم العلوم التاريخية ، وما ساد العصر من نزوع الى تغليب العلم في كل الميادين . وقد كانت اعمال بلزاك في طليعة الادب الذي ادى الى انتصار الواقعية ، وتعد مقدمته التي كتبها سنة ١٨٤٢ لمجموعته القصصية الكبرى « الكوميديا البشرية » والتي اذاع فيها هذا المصطلح لاول مرة بمثابة الاعلان عن المذهب الواقعي ، كما كانت مقدمة كروموبل لفيكتور هوجو هي اعلان الرومانتيكية(١٦) . وقد ادرك بلزاك جيدا مشكلات مجتمعه ، وتمكن من تصوير هذه المشكلات في ادبه بشكل واضح ، اذ كان يرى ((**ان المجتمع الفرنسي سيكون هو المؤرخ ، اما انا فلست الا مجرد سكرتير له**)) . وقد انعكست في ادبه كافة نواحي

مجتمعه بشكل دقيق الملاحظة ، خاصة نواحي الشر والطمع والجشع التي اصبحت سمة العصر .. مجتمع انطبعت فيه الورقة ذات العشرة فرنكات على افئدة افراده جميعا ، ولهجت بذكرها الالسنة ... مجتمع خلقته البورجوازية الاوربية الاستغلالية على غرارها ، وطبقت عليه انواع الاستغلال الهمجي ... مجتمع استمات افراده في الانقضاض على المناصب ، واحتل فيه المال مكانة الفطنة والفضيلة والجمال ، وفازت فيه الرفاهية على المعنويات السامية » . ان واقعية بلزاك هذه ، الشديدة الملاحظة والرصد لكافة نواحي مجتمعه ، وايمانه بأن يكون سكرتيرا المؤرخ اسمه المجتمع الفرنسي ، قاداه الى ان يعرض في رواياته ما يناقض معتقداته السياسية والدينية ، التي كانت توصف بالرجعية . قصصه تدحض فلسفته ، وعبقريته تفند مبادئه . ان دور بلزاك في هذا المجال يفوق دور الكثيرين من معاصريه ، فقد كان « ستاندال وبلزاك » معا ناقدين قاسيين ، بل خبيثين في كثير من الاحيان ، للمجتمع ، غير ان احدهما نقده من وجهة النظر المتحررة ، والآخر نقده من وجهة النظر المحافظة . وعلى الرغم من آراء بلزاك الرجعية فقد كان هو الفنان الاكثر تقدمية : فهو يدرك تركيب مجتمع الطبقة الوسطى بمزيد من الدقة ، ويصف الاتجاهات التي تمارس تأثيرها فيها وصفا اكثر موضوعية مما نجده عند ستاندال ، الذي كان اكثر ثورية من الناحية السياسية ، ولكن تفكيره واحساسه العام كان اشد تناقضا . وربما كان هذا أبلغ مثل في تاريخ الفن كله ، يبرهن بوضوح كامل على ان الخدمة التي يؤديها الفنان للتقدم لا تتوقف على عقيدته وميوله الشخصية بقدر ما تتوقف على قوة تصويره لمشكلات الواقع الاجتماعي ومتناقضاته »(١٧) .

ان دور بلزاك هذا ، جعل فيلسوفا كبيرا مثل انجلز لا يجد سواه ليشرح من خلال أعماله رأيه في الواقعية . فقد جاء في خطابه الى الروائية البريطانية مارجريت هاركنيس في ابريل سنة ١٨٨٨ ، بمناسبة اهدائها له نسخة من روايتها « فتاة المدينة » والتي فضحت فيها البؤس الذي تعيش فيه البروليتاريا في لندن وفي مصانع مانشستر .. جاء في خطابه هذا قوله : « .. **كلما تخفت آراء المؤلف كان ذلك احسن للعمل الفني ، فالواقعية التي اقصدها ، تتضمنها رواية وتظهر فيها بشكل واضح رغم ان الكاتب قد لا يكون اشتراكيا ، ولأضرب لك مثل بلزاك الذي أعده سيدا من سادة الكتابة الواقعية اكبر بكثير من اميل زولا وأضرابه سواء في**

الماضي او الحاضر او المستقبل . ومجموعة قصصه « الكوميديا الانسانية » تاريخ واقعي رائع جدا للمجتمع الفرنسي ، وفيها وصف تسجيلي للازياء ، وصف يكاد يكون سنة بسنة من ١٨١٦ الى ١٨٤٨ ، وكل ما طرقته الطبقة البورجوازية من طرق ادت بها الى التفوق على مجتمع النبلاء ... ومنه تعلمت اكثر مما تعلمته مـن كل المؤرخين والاقتصاديين والاحصائيين المحترمين مجتمعين الذين عاشوا تلك الفترة وكتبوا عنها »(١٨) .

في الجيل الذي جاء بعد بلزاك . كانت جهود فلوبير هي البارزة ، سواء في اعماله الروائية ، او نظراته الفنية . وقد تعرض فلوبير بالنقـد للرومانتيكيين لنزوعهم الى عـرض اوثق تجاربهم الشخصيـة واعمق انفعالاتهم الباطنة وابتذالها رغم امتلائه بالمتناقضات ، فعلاقته المزدوجة بالرومانتيكية تناظر علاقته بالطبقـة الوسطى(١٩) . وقد قال « مدام بوفارى ، هي انا » . وقد عدت رواية مدام بوفارى ، دراسة نفسية موسعة ، لا لوحة للاخلاق ، او دراسة تحليلية للمجتمع ... فقد كان فلوبير ، باعتباره الحياة البورجوازية اليومية بمثابة قوة روتينية تقضي على الانسان وتشل نشاطه . وتعرقل طموحه الى السعادة ، يكمل وصف الآلام المعنوية لبرجوازية صغيرة ، تهبط بها الاكاذيب اسفل فاسفل ، بوصف العالم المبتذل الضيق الذي تدور فيه احداث قصته ... كل هذا كان يبرز سمات جديدة للفن الواقعي لم تعرفها المرحلة السابقة . وهكذا فان ما خسره تصوير البيئة الاجتماعية عوضه فلوبير بمرونة التحليل النفسي وتنوعه(٢٠) . اما اهم نظرات فلوبير الجمالية فقد تركزت حول الاهتمام الواعي بالشكل ، فهو يرى ان فن الناثر اكثر صعوبة من فن الشاعر لان الشاعر تسنده قواعد معينة ومجموعة من التوجيهات . في حين ان الناثر يلزمه احساس عميق بالايقاع التائه بدون قواعد وبدون يقين ، يضاف الى ذلك الصعوبات الناجمة عن مراعاة النسبة في الاقسام ، واضاءتها ، وتناغمها ، والانتقال من قسم الى آخر كل ذلك يخلق صعوبات كبيرة للروائي المهتم بالفن(٢١) . فقد كان فلوبير يحاول ـ ضمن ما قيل عن ازدواجيته ـ ان يوفق بين ما ساد عصره : من وسوسة الواقعي وذوق الفنان الاصيل . لقد اسهمت جهود هؤلاء الكتاب ، ومن عاصروهم في تقديم الاعمال الادبية التي زادت من الاهتمام بالواقع وملاحظته ، باسلوب اقترب من التجريب العلمي ، نتيجة ما جـدّ في العصر من فلسفات ومذاهب ، وتطور في العلم والصناعة ، وتخلخل في الابنية والعلاقات الاجتماعية آنذاك .

اما دور النقد الادبي فقد كان تأثيره اقوى واوضح في ترسيخ النظرة الواقعية في الادب ، التي ستتبلور بعد ذلك في نظرية مكتملة المنهج . كانت بداية الاهتمام بالاتجاه الاجتماعي في النقد على يد مدام دي ستال في كتابها « عن الادب في علاقاته بالنظم الاجتماعية » الذي صدر سنة ١٨٠٠ ، حيث نظرت الى الادب من خلال علاقته بالبيئة والمجتمع ، موجهة نشاطها الى تفسير الانتاج الادبي بتأثره بالنظم الاجتماعية التي تخضع لها الامة ، من صور الحكم ومن الدين والعادات ، وما يتبع ذلك من نظم الحياة وطرقها التي تؤثر في الفكر والاحساس والذوق(٢٢) كانت مدام ستال ترى ان طبيعة الحياة الاجتماعية تؤثر في فكر كل شعب تأثيرا عميقا ، أو هي تخلقه تقريبا ، وهذه الطبيعة نفسها تتوقف على المناخ والنظم السياسية والديانة والقوانين ، فاذا تغيرت هذه الاوضاع بمجموعها ، فان على الادب الذي يتوقف هو نفسه على عقلية الجمهور ، وخصوصا على عقلية الطبقات الموجهة ، ان يتطور بدوره ايضا(٢٣). وعلى هذا فما دامت الثورة الفرنسية قد احدثت انقلابا في اوضاع المجتمع الفرنسي ، فلا بد ان يتبع ذلك ادب جديد يلائم الاوضاع الاجتماعية الطارئة مع الثورة . اما سانت بوف من بعدها فقد بدأ يرى النقد علما اجتماعيا ، اي يراه « التاريخ الطبيعي للادب » مع معالجة منهجية يدرس بها المؤلف وعلاقته بالعمل الادبي ، فالعمل الادبي هو الطريق الى روح كاتبه ، ومن خلال روح الكاتب ونفسيته تتجلى روح العصر . وقد انتهى الى وضع نظريته القائلة بتاريخ طبيعي لفصائل الفكر ، فيرى ان كل كاتب ينتمي الى نوع خاص من التفكير ، يكشف عنه استقصاء طبائع العقول في الادب الذي ينتمي اليه ، وبالاعتماد على الملاحظة الموضوعية ، دعا الى ان يدرس المؤلف من حيث علاقته بجنسه ووطنه واسرته ، وعصره وثقافته وبيئته الاولى واصحابه الادنين ونجاحه الاول واول لحظة بدأ عندها يتحطم ، وخصائص جسمه وعقله وبخاصة نواحي ضعفه(٢٤) . لقد كانت هذه الملاحظات ومثيلاتها نتاج عصر غلب العلم على كافة مظاهره ، وستؤثر في نتاج عصرها الادبي ، من حيث ازدياد صلة الادب بواقع المجتمع الذي يعيشه الكاتب ، كما ظهر عند بلزاك وفلوبير وزولا وغيرهم .

وفي ميدان النقد ايضا ، جاء « تين » ليقيم نقدا قائما على اصول علم الاجتماع . ومن الممكن القول انه بدأ بدراسة شخصية الكاتب ـ كما عمل سانت بيف ـ الا انه توصل الى نتائج مغايرة . فهو يرى ان الشخصية ،

وبالتالي الادب ، نتاج لمؤثرات ثلاث هي : الجنس ، والمكان (البيئة) ، والزمان (العصر) ، ومن خلال هذه المؤثرات تنتج الشخصية أعمالها الادبية ، لذلك فان دراسة هذه الاعمال لا تتم الا بدراسة الشخصية من خلال المؤثرات السابقة . وواضح ان بيان تين للقوى الاجتماعية المؤثرة في الادب ، والخالقة للكاتب ، كان يجد تطبيقا عمليا في أعمال الكتاب الواقعيين المعاصرين له . ورغم الاعتراضات الكثيرة على نظرية تين ، خاصة فيما يتعلق بعدم اهتمامها الكافي بعنصر الالهام والعبقرية،وبالفروق الفردية بين الكتاب الا انها اكدت بشكل قاطع كون الفن تعبيرا جماعيا عن المجتمع ؛ ومن هذا المفهوم انطلقت الواقعية في الادب بكافة اتجاهاتها ، مع الاختلاف في زاوية النظر .

يمكن القول ان كافة ظروف العصر ، كانت تسير نحو ما يمكن تسميته ، عصر الواقعية ، فقد اصبحت سطوة العلم لا يمكن الفرار منها حتى في الدراسات الادبية والنقدية ، لذلك ليس غريبا ان يبحث المؤرخ الادبي الفرنسي برونتيير (١٨٤٩ ــ ١٩٠٦) في النقد متأثرا بنظرية دارون في التطور(٢٥) . كذلك اسهم ماركس وانجلز بشذرات متفرقة في هذا الميدان رغم انها لم تنشر مجتمعة الا في سنة ١٩٣٢ بعنوان « عن الادب والفن » . وقد كان بحثهما في معنى الجمال نابعا من نقدهما لفلسفة هيجل . كان هيجل يقول ان الفكرة هي ما يسعى اليها التاريخ في تطوره ، فالتاريخ يدخل في مراحل ، مرحلة بعد مرحلة ، وسينتهي آخر الامر الى تحقيق الفكرة او الروح . اما ماركس وانجلز فقد الغيا الفكرة من التاريخ ووضعا مكانها العمل المادي وعلاقات الانتاج والانسان الاجتماعي . وبينما قال هيجل : **ان الفن يعكس الروح المطلق** ، قال ماركس وانجلز : **ان الفن يعكس الواقع الموضوعي المستقر في وعي الانسان ، وهذا الواقع يتغير باستمرار على مر التاريخ(٢٦) .**

تداخل الواقعية مع المذاهب الاخرى :

أ ــ الواقعية والرومانسية :

مما لا جدال فيه ان الرومانسية مهدت للواقعية ، وحملت الكثير من بذورها التي نضجت لاحقا مبلورة المذهب الواقعي . ان الارضية العامة

التي اوجدت الواقعية كانت امتدادا للخلفيه التي انطلقت منها الرومانسية، ففي عصر الراسمالية ، كان السخط واضحا لدى الكتاب والفنانين لعدم قدرتهم على الملاءمة بين انفسهم وبين الواقع الاجتماعي ، لذلك ظهر السخط الرومانسي والرفض لقيم الراسمالية ، بوصفها قوة متزايدة تضغط على روح الانسان ، وتزيد من غربته عن نفسه ومجتمعه . ان ما كان عند الرومانسيين سخطا واحتجاجا ، تحول الى نقد وتشريح عند الواقعيين ، لذلك ،فليست « **الرومانسية والواقعية نقيضين متقابلين بحال من الاحوال** » ، **بل الاصوب ان يقال : ان الرومانسية مرحلة مبكرة من مراحل الواقعية الانتقادية** . فالموقف لا يتغير تغيرا جوهريا انما الذي يتغير هو الاسلوب ، اذ يصبح اكثر برودا وموضوعية ، وينظر الى الامور من مسافة ابعد(٢٧) . لقد اصبحت نظرة الواقعيين الى المجتمع اكثر موضوعية وعلمية ، فبدلا من السخط والهرب ، لجأ الواقعيون الانتقاديون الى المواجهة والتعرية والنقد اولا ، ثم طرح البديل الذي يتجاوز الواقع لدى الواقعيين الاشتراكيين اخيرا ، كما سنرى .

كانت الرومانسية تحمل في ذاتها بذور الواقعية ، اذ كانت النظريات الرومانسية توصي بادخال المحسوس في الفن ، شعرا او نثرا ، كما أوصت الشعر بألا يخشى التلميح الى الاشياء المألوفة ، حتى ولا تسميتها بأسمائها ، ولا عرض مناسبات واقعية ، وعلى المسرح ان يقدم الحياة الحقيقية لا صورتها الشكلية(٢٨) . وقد نمّى الكتاب الواقعيون هذه البذور ، فنجد بلزاك يقرر في سنة ١٨٣٠ أن التفاصيل وحدها ستبدأ تؤلف اعمالا ادبية قيمة . . . وان على الكاتب ان يبحث عن هذه التفاصيل في الحقيقة المعاصرة ، لا من التاريخ ، ولا من الخيال ، اللذين ليسا سوى اطار للعمل الادبي . ولمزيد من التدقيق في هذه التفاصيل والجزئيات كي تأتي مطابقة للواقع ، كان بلزاك يرى أن يبحث عنها في المستشفيات وكتب رجال القانون ، حيث يجتمع ــ حسب تعبيره ــ كل ما هو مضحك وكل ما هو فاجع في عصرنا . فعند الاطباء اسرار العواطف الانسانية ، وعند رجال القانون حيثيات تضارب المصالح ، ومن العواطف والمصالح تتكون الحياة الانسانية ، ودور الكاتب الواقعي ان يتعقب هذه التفاصيل والجزئيات في الواقع المحسوس معتمدا على موهبة الحدس لا موهبة الخيال ، وهذا يعني الابتعاد عن عيوب الرومانسية : الافراط في السوداء الخاملة (العواطف الحزينة) ، والافراط المموه (المبالغة في التصوير)(٢٩) .

لقد اصبحت مهمة الكاتب وصف المجتمع وتصويره كما هو قدر الامكان ، دون أية محاولات لتزيين ملامحه البشعة . وقد ظهر هذا المسلك واضحا في ادب بلزاك ، حيث انعكست فيه حال المجتمع الفرنسي بكل شوائبها ، هذا المجتمع الذي كان يعتبر بلزاك نفسه مجرد سكرتير له . وقد نبه ارنست فيشر الى تطرق فريـق من الرومانسيين الى النقـد الواقعـي للمجتمع ، كما ان الرومانسية والواقعية ارتبطتا اوثق ارتباط في اعمال كثير من الكتاب الكبـار امثال : بايرون وسكوت ، ستاندال وبلزاك ، بوشكين وجوجول ، مع تغليب للجـانب الرومانـي احيانا ، والواقعي احيانا اخرى(٢٠) . كذلك يلاحظ فيشر ملاحظة مهمة ، وهي ارتباط تطور الواقعية في بعض الاقطار بحال الرومانسية السـابقة لها في الاقطار نفسـها ، فهو يرى أنه لما كانت الرومانسية في المانيا والنمسا مختلفة عنها في البلاد الاخرى ، كذلك كان تطور الواقعية منها اقل انطلاقا ، وآثارها أقل غنى بالقياس الى البلاد التي شهدت الانطلاق الرأسمالي في وقت مبكر ، واتخذ فيها هذا الانطلاق اشكالا ثورية ، كما نرى في انجلترا وفرنسا .

وفي مجال العلاقة بين الرومانسية والواقعية ، سنلاحظ عند دراسة البطل في الرواية الواقعية(٢١) أنه عند الواقعيين الاشتراكيين يكتسب ملامح رومانسية فهو ـ في اغلب الاحيان ـ يحلم بتغيير الواقع ويطمح دوما الى مزيد من التجاوزات نتيجة ثورته على واقعه .

ب ـ الواقعية والطبيعية :

في دراسته للمذاهب الادبية ، يربط ارنست فيشر ، نشأة هـذه المذاهب وتطورها ، بالخلفية الفلسـفية ، التي هي دوما تعبير عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي للمجتمع ، فمن خلال الترابط والتفاعل بين ابنية المجتمع السـفلية والعلوية تنشأ هذه المذاهب ، وتتطور اما نحو الانحلال والتلاشي ، أو نحـو الثبات لاستمرار صلاحيتها في مواكبـة الواقع الاجتماعي والاقتصادي ، والتعبير عنه . بالاضافة الى ذلك يعرض فيشر لهذه المذاهب الادبية ضمن سلسـلة مترابطة الحلقات ، كانت كل حلقة تؤدي الى ما بعدها ، اما كسبب او نتيجة . فهو يرى **ان الرومانسية بدات**

كحركة احتجاج من جانب البورجوازية الصغيرة على كلاسيكية النبلاء ، على القواعد والانماط ، على الشكل الارستقراطي وعلى المضمون الذي استبعدت منه جميع قضايا العامة من الناس ، فقد كان هؤلاء الرومانسيون لا يرون ان هناك موضوعات ممتازة : فكل شيء يمكن ان يكون موضوعا للفن(٢٢) . وبعد ذلك جاءت حركة (الفن للفن) من الحركات المرتبطة بالرومانسية ، اذ ولدت في العالم الرأسمالي بعد ان كانت مرحلته الثورية قد ولت ، فهي ايضا احتجاج على الموقف النفعي الصارخ والاهتمامات العلمية الكئيبة للرأسمالية . لقد نشأت من تصميم الفنان الا ينتج سلعا ، في عالم اصبح كل ما فيه سلعة للبيع(٢٣) . اما الانطباعية فقد كانت ايضا حركة ساخطة . كانت هجوما شنه رجال موهوبون على ما اتصف به الفن الاكاديمي الرسمي من ادعاء وصلف . هذا النوع من الفن بكلاسيكيته الفارغة ، واقتباسه للاشكال القديمة التي فقدت مضمونها منذ امد طويل . وبمثاليته المصنوعة حسب الطلب ، هذا النوع من الفن كان ابشع منتجات العالم الرأسمالي الذي يسير في طريق الاضمحلال ، لانه مؤلف من اكاذيب وعبارات فارغة وتضرعات مرائية مستمدة من تراث العصر الكلاسيكي وعصر الرينسانس في زمن كان فيه الوقار الزائد يمضي متبجحا زانيا مع التجارة المكشوفة العارية(٢٤) . ومثل ذلك كان يحدث في مجال السياسة ، لذلك اعلن الانطباعيون ثورتهم ضد هذا التزييف الفني والسياسي الذي يرصع صدره بالاوسمة ويخفي عورته بأغصان الغار . ضمن هذا السياق الفني الاجتماعي السياسي المرتبط والمتفاعل معا ، كانت الحركة الطبيعية في الادب ــ كما يرى فيشر ــ اشد سخطا واعلى صوتا في الاحتجاج من الحركة الانطباعية ، وقد صاغ زولا عبارة الطبيعية ليصف بها شكلا خاصا حادا من أشكال الواقعية ، وذلك حتى يميز الحركة الجديدة عن ذلك الحشد من الحمقى ذوي النوايا الطيبة ممن يريدون أن يصفوا كتاباتهم الادبية المختلفة بالواقعية(٢٥) .

ضمن هذا السياق نرى ان الطبيعية كانت امتدادا للواقعية الغربية ، على يد زولا وآخرون ، ضمن وجهة نظر مختلفة ارتأوها في طبيعة مهمة الادب ، ووسائل الوصول الى هذه المهمة ، وبينما يراها فيشر « شكلا خاصا حادا من اشكال الواقعية » نجدها عند ارنولد هاوزر لا تعني شيئا مميزا بوضوح ظاهر عن « الواقعية » وهو رغم اقراره بأن النزعة الواقعية تطورت الى ما عرف بالنزعة الواقعية(٢٦) ، الا انه يرى أن حدود

مرحلتي التطور هاتين حدود مطاطة الى حد بعيد ، وبالتالي فان التفرقة بينهما على هذا النحو تغدو عقيمة تماما من وجهة النظر العملية ، ان لم تكن مضللة مباشرة(٢٧) . لذلك فهو يقترح أن نطلق على كل الحركة الفنية التي نتحدث عنها ــ في عهد الامبراطورية الفرنسية (١٨٤٨ وما بعدها) ــ اسم النزعة الطبيعية ، ونحتفظ بمفهوم « الواقعية » للفلسفة المضادة للرومانتيكية (٢٨) . وعلى هذا فانه يتحدث عن الواقعية والطبيعة تحت اسم « الطبيعية » مع الاشارة الى ما تميز به كل كاتب من كتابهما امثال : ستاندال وفلوبير وبلزاك وزولا ، سواء في المضمون العام لانتاجهم او طريقتهم في رسم شخصيات رواياتهم ، وبناء على هذا المفهوم الذي يربط الواقعية بالطبيعية نجده يرى في الطبيعية مقابلا للرومانتيكية ، واهم فارق بينهما ــ كما يرى ــ ينحصر في الاتجاه العلمي المتطرف الذي يرتكز عليه الاتجاه الجديد (يقصد الطبيعية)،وفي تطبيق مبادىء العلوم الدقيقة على التصور الفني للوقائع ؛ وهذا ليس الا مظهرا لانتصار النظرية العلمية والفكر التكنولوجي على روح المثالية والاتجاه الى التمسك بالتقاليد .

هذا في حين ان اغلب الدارسين ، اعتبروا الطبيعية ، التطور الذي آلت اليه الحركة الواقعية على يد زولا ، في عدم اعتماده على الملاحظة المباشرة وحدها ، انما مع الاعتماد ــ في الادب ــ على النزعة التجريبية التي سادت العلوم الطبيعية ، وهذا يعني استبعاد المصادفات والمعجزات، وربط كل ظاهرة بمبدأ السببية . وقد استفاد في هذا من الانجازات العلمية في عصره ، خاصة كتاب كلود برنار « مقدمة في دراسة علم الطب التجريبي » . لذلك حاول ان يدخل في عالم الادب الطرق العلمية الخاصة بالطبيعة ، ثم البراهين القاطعة التي تقدمها هذه العلوم ، فما طبقه كلود برنار على الاجسام الخام في الطبيعة وتجاربها ، اراد زولا تطبيقه على الحياة العاطفية والفكرية للاشخاص الذين يصورهم في رواياته .

وهذا الحتم المقرون بنوع من الجبرية ، جعل الدكتور محمد مندور يلاحظ ان اعتماد الطبيعة على التجارب والابحاث العلمية وتعميم هذه التجارب والابحاث ، ادى في الغالب الى اصطناع الحيوات التي تعرضها قصص الطبيعية ، ورسم سلوكها في الحياة طبقا لمقتضيات المذهب ، ووفقا لمنطقة الذي يقوم على نوع من الجبرية العضوية التي تفسح للوراثة اكبر مجال(٢٩) .

وقد عبر زولا نفسه عن طريقته هذه بقوله : « **ان العلم يدخل اذن في**

حقل عملنا نحن الرومانسيين،محللي الانسان في عمله الشخصي والاجتماعي في وقتنا الحاضر . نحن نكمل بملاحظاتنا وتجاربنا عمل الفيزيولوجي ، الذي اكمل عمل الفيزيائي والكيميائي ... وبكلمة واحدة ، يجب علينا ان نعمل في الطباع ، وفي الاهواء ، وفي الحوادث الانسانية والاجتماعية كما يعمل الكيميائي او الفيزيائي في الاجسام الخام ، وكما يعمل الفيزيولوجي في الاجساد الحية(٤٠) ويلاحظ ان في مفهومه هذا نوعا من التطرف الذي لا يمكنه الصمود امام اكتشافات وتطورات علوم حديثة ، كعلم النفس ، فلدى الانسان الكثير من الظروف والاحوال العاطفية والفكرية التي لا يمكن كشفها والوصول اليها بالتجارب العلمية ، وبالحتمية التي ارادها زولا ــ كما ان اعطاء العوامل الفردية والوراثية عند الانسان هذا القدر من الاهمية والتأثير يسلخ الفرد الى حد ما عن اطار المجتمع الذي يعيش فيه ، وتلعب احواله الاجتماعية والاقتصادية دورا اكبر في تشكيل شخصية الفرد وتغييرها حسب ما يطرأ من ظروف اجتماعية واقتصادية . في حين أن « الواقعية » تركز على السياق الاجتماعي الذي يؤثر في الفرد ،وبشكل سلوكه الاجتماعي . يضاف الى ذلك ان الواقعيين يعمدون في كتاباتهم بالاضافة الى تصوير الواقع ــ الى تحليله والتعليق عليه ، وربما تفسيره ، في حين ان الطبيعيين يقتصرون على تصويره كحقيقة مجردة فقط دون تدخل منهم .

ان نظرة زولا للكائن البشري على انه مخلوق حيواني سلبي من نتاج الوراثة والبيئة ، جعله يركز على تصوير البؤس الاجتماعي ، وبالتالي فهو يركز على قطاع معين من الواقع،يتبدى فيه هذا البؤس بكافة مظاهره ورموزه . لذلك يرى « جان كاربر » « أن زولا لم يعكس فقط الصورة الصادقة الكاملة التي اراد ان يصور بها عصره ، ولكنه صور رذائل ذلك العصر ومخزياته فحسب ... صور حياة المربدين والافاكين والمغامرين واللصوص والعاهرات والسكارى والملولين،ومن لا خلاق لهم من العمال والزراعيين وسفلة الطبقة البورجوازية ومن اليهم .. لقد وعدنا ذلك الكاتب بتصوير عالم زاخر بالحياة الحقيقية فصور لنا مستشفى(٤١) . وقد عبر فيشر عن هذا القصور لدىالطبيعية بملاحظته انها تصفالظروف الاجتماعية بموضوعية علمية ، لكنها كانت موضوعية خادعة ، فالطبيعية كالانطباعية لم تستطع ان ترى أن تلك الظروف هي صراع بين الماضي والمستقبل بل كانت ترى فيها حاضرا ثابتا لا يتغير . لم تنظر اليها في

حركتها وتحولها ، بل رأت فيها لحظة ثابتة في الزمن(٤٢) . هذا في الوقت الذي تطورت فيه نظرة زولا نفسه في ايامه الاخيرة نحو الاشتراكية ، فقد كتب يقول : « ان البرجوازية تخون ما ضيها الثوري حتى تحمي امتيازاتها الرأسمالية ، وتحافظ على وضعها باعتبارها الطبقة الحاكمة ، فهي بعد ان استولت على السلطة لا تريد النزول عنها للشعب ... وهكذا لابد ان تتحجر البورجوازية بالتدريج . وهي الآن تتحول الى حليف للرجعية والكهنوتية والعسكرية . وينبغي لي ان اؤكد المرة بعد المرة ان البورجوازية قد خانت ، فقد انتقلت الى صفوف الرجعية من اجل الاحتفاظ بسلطتها وثروتها . وكل الآمال معقودة الآن على قوى الغد التي تقف بجانب الشعب »(٤٢) . ان هذا الكلام الذي ورد على لسان زولا في مفكرته خلال ايامه الاخيرة ، كفّ عن النظر الى الواقع على انه ثابت جامد لا يتغير ضمن صورة البؤس والانحلال التي صورها في رواياته ، بل بدأ ينظر اليه على انه قابل للتطور على يد « قوى الغد التي تقف بجانب الشعب » ، وبالطبع في مقابل الطبقة البرجوازية التي رأى ــ باصرار ــ انها قد خانت ، وهو هنا يختار الطريق نحو الاشتراكية .

ان المشكلة الجمالية المحورية للواقعية هي مشكلة العرض المطابق للشخصية الانسانية الكاملة . ولكن الاطراد الثابت الى النهاية لوجهة النظر الجمالية ، يقودنا كما هو الحال في كل فلسفة عميقة للفن الى ماوراء الاتجاه الجمالي الخالص : ذلك لان من المقطوع به ان الفن اذا ما اخذ على وجهه الكامل النقاء ، مشبع بالمشكلات الاجتماعية والاخلاقية ، والتماس الخلق الواقعي للانماط يتعارض مع كل الاتجاهات التي يسود فيها الكيان البيولوجي للانسان ، والمظاهر الفسيولوجية لحفظ النفس والنوع (زولا واتباعه) مثلما يتعارض مع الاتجاهات التي تتصاعد بالانسان الى عمليات ذهنية وسيكولوجية خالصة (٤٤) . ويتضح هنا ان النظرة الواقعية المتكاملة ترفض اتجاه زولا واتباعه الذي يرمي الى تسطيح النظرة للانسان على انه مجرد كيان بيولوجي ومظاهر فسيولوجية ، كما ترفض الاتجاهات السيكولوجية التي تجعل الانسان مجرد عمليات ذهنية وسيكولوجية .

لذلك كان لوكاتش على حق في رأيه بأن : السيكولوجيين على الرغم من انهم كانوا على صواب اكثر من مرة في ادانتهم لزولا ومدرسته ، فقد اعترضوا على التطرف الزائف لمدرسة زولا بتطرف آخر لايقل عنه زيفا .

ذلك لان الحياة الداخلية للانسان بسماتها الاساسية وصراعاتها الاساسية لايمكن ان تصور بصدق الا من خلال علاقاتها العضوية مع العوامل الاجتماعية والتاريخية .

تلك كانت اهم الفروق والتداخلات التي اثارها زولا بين الواقعية والطبيعية ، في الوقت الذي كان يرفض زعامته لهذه المدرسة ، ويرى انه لا وجود لمدرسة طبيعية في الادب ، وبالتالي فلا يمكن ان يوجد رئيس لهذه المدرسة — الشبح ، انما هي مجرد طريقة او على الاقل تطور ، ويقصد تطورا للواقعية . واحيانا كان يرد البدء بها ، وزعامتها ، الى فلوبير ، فهو يقول : « **لقد عمل فلوبير على اعلاء شان الكلمة الصادقة الحقة في مجال الادب ، وهي الكلمة التي طالما اشتاق الجميع الى سماعها ، فقد مكنها من ان تفرض نفسها ، ورواية مدام بوفاري من الوضوح والكمال مايجعلها نموذجا اساسيا للمذهب الطبيعي في الفن** » (٤٥) .

ومن محاولات التفريق بين الواقعية والطبيعية ، مايقوله و . ا . نلسن من ان المذهب الطبيعي هو المذهب الذي تتغلب فيه الحقيقة على كل من العقل والتفكير . فالكاتب الواقعي هو الذي يجعل الواقع نصب عينيه دائما ، ثم هو لايرى ضيرا في تجسيم مايراه من هذا الواقع بما يوجهه اليه من شرح وتفسير وتعليق ، ثم تحليل واستنباط .... اما الكاتب الطبيعي فيقتصر على تصوير الحقيقة المجردة وكشف بواطنها كشفا لايحفل بالخجل او الحياء او التقاليد ، وهو لايسمح لتفكيره مطلقا بالتدخل في شأن هذا التصوير كما يصنع الكاتب الواقعي . فيزيد فيه او ينقص منه ، او يشوهه بالتفسير والتعليق والتحليل ، والبحث عن اسبابه والتقعر في تقعيد القواعد وتقنين القوانين ووضع النظم والنظريات لان هذا ليس من اختصاصه ، بل هو من شأن الكاتب الواقعي (٤٦) .

اذا كان الكتاب الطبيعيون ينطلقون من الحياة الطبيعية كما هي دون تدخل منهم ، مدفوعين الى تصوير جوانب الطبيعة التي اوجدها النظام الراسمالي الاحتكاري ،وماتتسم به من صراع بشع ادى الى العديد من الضحايا والبؤساء والاشقياء ، الا ان عدم تدخلهم في هذا الواقع الطبيعي بالشرح والتحليل جعلهم عاجزين عن الوصول الى مايعتمل داخل احشاء هذا المجتمع من قوى مستقبلية ، لديها القوة والامل في تجاوز هذا الواقع البشع الذي صوروه على طبيعته ، دون تدخل . واذا كان مجرد الكشف عن هذه العيوب والنقائص حافزا للتغلب عليها واصلاحها الا ان الكاتب

الواقعي كان اكثر ايجابية وتفاعلا مع واقعه ، ولديه الحس النقدي القادر على التحليل والتجاوز .

ضمن الظروف السابقة ، التي شهدت ظهور المذهب الواقعي ، وتداخلاته مع غيره من المذاهب ، خاصة الطبيعي ، تبلورت داخل المذهب الواقعي رؤيتان ، اصبح لكل منهما مفهومها وحدودها المميزة . **هاتان الرؤيتان هما :**

١ ــ الواقعية النقدية الغربية :

اقترنت عند النقاد المحدثين خاصة ، صفة « النقدية » بالواقعية ، لتعبر عن الرؤية الغربية لمفهوم الواقعية ، في ظل مواقف الكتاب ، من ظواهر المجتمع الراسمالي الذي احال كل شيء الى سلعة ، وادى في احوال كثيرة الى تغريب الانسان عن نفسه ومجتمعه . ورغم الخلط الكثير في مفهوم « الواقعية » الناتج عن عدم التحديد المسبق لمفهوم لفظة «الواقع» الا ان اغلب التعريفات تتفق على ان الواقعية تعني تصوير الواقع وكشف أسراره واظهار خفاياه وتفسيره (٤٧) . او هي محاولة تهدف الى تصوير الحياة والطبيعة الانسانية باوسع معانيها وبادق امانة ممكنة وهي بهذا المعنى ترفض ان ترفع الواقع الى مستوى المثال او بمعنى آخر ترفض ان تصور الواقع في هيئة المتكامل او المثالي (٤٨) . وعلى هذا ، فالمذهب الواقعي في الادب والفن يناقض المذهب المثالي ويؤكد على ملازمة الطبيعة ومطابقتها ... وعلى التعبير عن الاشياء كما تبدو في التجربة . مغايرا المثالية التي تعنى بالتأكيد على الناحية التصويرية التي لاتتقيد بواقع الشيء وكما يبدو بالتجربة (٤٩) .

وهكذا فان اغلب الدارسين يقرنون الواقعية بالتمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي ، فهي ترفض محاولات التجميل المثالية للواقع ،وتبتعد عن الاسراف في الخيال الذي لايعطي صورة صحيحة مطابقة للواقع ،وهي بهذا المفهوم الذي يقرنها بتمثيل الواقع « لاتعتبر حديثة العهد بالادب ، فقد ظهرت في عصور الادب المختلفة من قديم الزمان ، الا انها لم تكتسب هذا المفهوم المحدد الا في عصرنا الحديث » (٥٠) . فهي حركة مفترضة من ايام هوميروس حتى تومس مان وجوركي (٥١) .

اقتصرت مفاهيم بعض الدراسات ، التي لم تضع الواقعية في سياقها العام المتطور ، على كونها ترى ان الواقع العميق شر في جوهره ، وان مايبدو

خيرا ليس في حقيقته الا بريقا كاذبا او قشرة ظاهرية ... وكافة القيم المثالية التي نسميها قيما خيرة ، ليست واقع الحياة الحقيقية ، انما هذا الواقع هو الاثرة ومايبنعث عنها من شرور وقسوة ووحشية (٥٢) . وقد اشارت تعريفات اخرى الى ما اتصفت به الواقعية في القرن التاسع من دراسة الطبقات الدنيا والوسط (وانسانها) واستيحاء حياته وفضائله ومساوئه والعناية بكل مظهر قبح او حسن وساء رضينا عنه ام سخطنا عليه (٥٣) . وهذا قريب مما لأحظه فان تيجم من ان الواقعية لم تطبق ابدا في الواقع الا على الحقيقة المبتذلة ، والا على العقلية الشعبية ، ويقصد بها ما عرف في كتابات شانفلوري واصدقائه (١٨٤٣) ومابعدها بقليل(٥٤).

لقد تبلورت النقدية باعتبارها صفة للواقعية ضمن رؤية الكاتب الغربي في العالم الراسمالي لواقعه الاجتماعي ، في ظل ماطرأ من تغيرات اجتماعية ، عقب وصول القوى الراسمالية للسلطة ، وامساكها بزمام الامور بعد دحرها للقوى الاقطاعية الارستقراطية ، فلقد « وجدت جميع النظم الاجتماعية من دافع عنها بقوة ومقدرة في مجال الفن الا الراسمالية ، ففي ظلها وحدها نجد الفن كله ، فوق مستوى معين من الضحالة ، فن احتجاج ونقد وثورة (٥٥) . ومن هذا الرفض للقيم الراسمالية ظهرت الواقعية النقدية . وقد كانت كتابات بلزاك وستاندال ضمن هذه الرؤيا النقدية للعالم الراسمالي ، حيث « انتصر راس المال النقدي على ملكية الارض ، ولم تعد الارستقراطية الاقطاعية ولا الكنيسة تقوم بدوررئيسي في الحياة السياسية ، واصبح رجال البنوك والصناعة هم الذين يقفون في وجه العناصر التقدمية (٥٦) .

ورغم تحمس بلزاك الشخصي للملكية القديمة ، والمجتمع الارستقراطي والكنيسة الكاثوليكية ، الا انه عندما كان يصور الواقع الذي يعيشه ، كان يتناسى معتقداته الشخصية هذه ، ويقدم صورة بانورامية لواقعه بكل مافيه من متناقضات وعيوب اسهمت في غربة الفرد عن نفسه ومجتمعه. وقد ظهرت جلية على لسان شخصياته وسلوكها ، حيث النفاق والتناحر على المال في عالم سيطرت المصالح الشخصية ، والبحث عن طرق الاثراء السريع على كل ما فيه . عالم كما وصفه فوتران اللص الهارب من السجن. « هذه هي الحياة ، فهي ليست اجمل من الطبيخ ، ورائحتها رائحته . يجب ان تلوث يديك اذا اردت ان تثري .. (٥٧) ان مثال بلزاك الذي جاء ادبه نقيضا لمعتقداته الفكرية الشخصية ، ليؤكد « ان الخدمة التي يؤديها الفنان للتقدم لاتتوقف على عقيدته وميوله الشخصية بقدر ماتتوقف على

قوة تصويره لمشكلات الواقع الاجتماعي ومتناقضاته (٥٨) . وقد كان نصيب بلزاك من ذلك كبيرا ومؤثرا للغاية ، فقد كان يرجع شخصياته دائما الى وضعها الاجتماعي ، باعتبارها معبرة عن جماعة اجتماعية ، وطرفا في صراع المصالح المتناقضة في المجتمع ، لذلك وجدنا من يرى « ان الكوميديا الانسانية لاتدين بوحدتها الباطنة لما في عقدتها من خطوط متشابكة بل تدين بها للسيطرة هذه السببية الاجتماعية ، ولانها في واقع الامر رواية كبيرة واحدة ، واعنى بها تاريخ المجتمع الفرنسي الحديث(٥٩)» ، وقد اشرنا الى ان بلزاك كان يرى نفسه سكرتيرا لمؤرخ اسمه المجتمع الفرنسي .

تعتمد الواقعية النقدية على التحليل الاجتماعي القائم على دراسة الانسان ، وتصويره ككائن يعيش في مجتمع ، لذلك نجدها تهتم بما تفرزه طبقاته من شرور وآثام ، كل ذلك من منظور نقدي دافعه ان طبيعة المجتمع الراسمالي طغت عليها تناقضات شتى ، جعلت الوجود الفردي داخل المجتمع قائما على التناحر والتصارع اكثر من كونه قائما على التآلف والتعاون . وفي مواجهة هذا المجتمع الراسمالي بقصد نقده المرير وصولا الى تعرية متناقضاته « مايجعل بلزاك رجلا عظيما هو القصد العنيد الذي صور به الواقع ، حتى ولو تناقض هذا الواقع مع آرائه وآماله ورغباته الشخصية » (٦٠) .

في بيانه لعلاقة الواقعية الرومانسية ، يذكر ارنست فيشر ان اهم مؤلفات بيرون ، هي روايته التي لم تتم « دون جوان » ، اذ تجمع بين الاحتجاج الرومانسي والنقد الاجتماعي الواقعي ... ودون جوان هنا ، لايزال البطل الرومانسي القديم ، بجراته وتعطشه الى الحياة ، وخروجه على الاخلاق ، لكنه لم يعد يقاتل الله والشيطان . انه في كل مغامراته ، نقد حي لعالم التصنع والنفاق والخسة المحيطة به . وبصدد دور التهادن، سواء مع العالم الراسمالي في فترة مابعد الثورة ، او مع الدولة التي يسيطر عليها الارستقراطيون ورجال المال والكنيسة (٦١) .

ان ما ميز الواقعية ضمن اطار الرؤية الغربية النقدية ، هو موقفها الاحتجاجي النقدي ازاء المجتمع الراسمالي ، وما آلت اليه الاوضاع والعلاقات الاجتماعية في ظله ، مع الاكتفاء بهذا الموقف النقدي الذي يشرح ويحلل ويعري ، دون التمكن من استنباط البذور المستقبلية فيما يتفاعل داخل احشاء هذا المجتمع . وهذه هي المهمة التي قامت بها الواقعية ضمن

رؤيتها الاشتراكية .

وقد نبه كثير من الدارسين الى الاخذ بعين الاعتبار ان تمثيل الواقعية الموضوعي للواقع لايعني ان ذلك يتم بمعزل عن وجهة نظر الكاتب او الفنان الذي لايمكنه ان يتناول هذا الواقع الخارجي بعيدا عن احساساته ومشاعره الخاصة ، لان مجرد اختياره للزاوية التي ينظر منها للواقع يعني وجهة نظر خاصة ، تعبر عن فرديته المتميزة من خلال موقفها تجاه هذا الواقع ، متأثرا في ذلك بوضعه الذاتي داخل المجتمع ، والطبقة التي ينتمي اليها ، ويدافع عن مصالحها ووجودها ، اذ « **ليس ثمة ولايمكن ان يكون فن خارج الواقع ، فالواقع الاجتماعي هو الذي يحدد حياة الكاتب واحساساته ويضمحل الكاتب ويموت خارج الواقع ، خارج المجتمع** » (٦٢) . لذلك فان كافة كتابات بلزاك وستاندال وزولا وتولستوي كانت تعبر عن وجهة نظر وموقف ازاء المجتمعات التي يعيشون فيها ، وقد رأى ارنست فيشر ان زولا في كتاباته قد صور البؤس الاجتماعي بقسوة لا ترحم ، وانه قد عرى الامبراطورية الثانية حتى ابدى لنا ادق احشائها ، رغم انه — اي زولا — كان يرفض الوصول الى نتائج سياسية من وراء هذا التصوير وتلك التعرية ، على اساس انه كان مايزال في مرحلة التحليل ، ويحتاج الى شوط طويل كي يصل الى مرحلة التركيب (٦٣) ورغم ذلك فمجرد تصوير البؤس الاجتماعي ، وتحليل الاوضاع الاجتماعية وتناقضاتها يعبر عن موقف للكاتب ازاء مايعالج .

وفي اطار النظرة الاشتراكية للواقعية الغربية النقدية ، هناك من يرى انه يجب النظر اليها على انها اقتصادية من حيث الموقف وواقعية من حيث الاسلوب ، فجميع الكتاب الواقعيين يجمعون على موقف انتقادي لمجتمعاتهم في حالتهم الراهنة ويختلفون في نظرتهم اليه ، التي تتفاوت بين الاحتقار والسخرية والاصلاح واليأس (٦٤) . اما روجيه جارودي فيضفي على الواقعية ثوبا فضفاضا ، فهي عنده « واقعية بلاضفاف » ، فكل فن اصيل يعبر عن شكل للوجود الانساني في العالم ، ومن هذا المنطلق يصل الى انه لايوجد ابدا فن غير واقعي ، اي لايوجد فن لايستند الى واقع متميز ومستقل عنه ، وبالتالي فان الواقعية في الفن هي الوعي بالمشاركة في خلق وتجديد الانسان لنفسه باستمرار ، وهذا لايعني على الاطلاق نقل صورة الواقع بل محاكاة نشاطه ، وهو ليس تقديم نسخة منقولة من خلال ورق شفاف او طبع صورة منه ، بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم لايزال في طور التكوين مع اكتشاف ايقاعه الداخلي (٦٥) .

وهناك من الكتاب التقدميين (٦٦) من يضع اسسا للقـاء الواقعيـة النقدية بالواقعية الاشتراكية ، بعد ان وجد التيار المحدث المتمثل فـي كتابات تيار الوعي واللامعقول يصدر عن نظرة جامدة الى مسار التاريخ وينطلق اللقاء عنده على اساس ان الواقعية النقدية تقـوم بدور ثوري في تعرية تناقضات المجتمع الراسمالي ، رغم عدم صدورهـا عـن منظور اشتراكي ، في حين ان الواقعية الاشتراكية تتجاهل تناقضات المجتمعات الاشتراكية ، لذلك فان لقاء الواقعية النقدية مع الواقعية الاشتراكية من شأنه ان يصل بالادب الواقعي الاشتراكي الى ذروة الكمال الفني .

٢ ـ الواقعية الاشتراكية

لايمكن دراسة الرؤية الاشتراكية في التيار الواقعي ، بعيدا عـن الرؤية النقدية الغربية ، فقد جاءت الرؤية الاشتراكية استمراراوتطويرا لها وفق فلسفة جديدة اصبحت لها تفسيراتها الخاصة ، في طبيعةالعلاقة بين الانسان والمجتمع ، وما يكون المجتمع من ابنية سفلية وعلوية . تلك هي الفلسفة الماركسية التي تشكل الاساس لما عـرف بـ « الواقعيـة الاشتراكية » .

يقول جان فريفيل ان المنهج الماركسي في الادب والفن هو تطبيق المادية التاريخية ، احد العناصر الرئيسية المكونة للماركسية (٦٧) . وحسب المفهوم المادي للتاريخ فان الناس خلال عملية انتاجهم الاجتماعي يدخلون في علاقات محددة لابد منها مستقلة عن ارادتهم . وتتفق علاقات الانتاج هذه مع المراحل المحددة لتطور القوى المادية للانتاج ، ويكون مجموعهذه العلاقات البناء الاقتصادي للمجتمع ، وهو الاساس الحقيقي الذيينهض عليه البناء الفوقي القانوني والسياسي ، والذي تتفق معه اشكال محددة من الوعي الاجتماعي ، وتعين طريقة انتاج الحياة المادية السمة العامـة لعملية الحياة الاجتماعية والسياسية والروحية . وليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، ولكن وجودهمالاجتماعي هو الذييحدد وعيهم(٦٨). ويلاحظ ان ماركس هنا يصحح مفاهيم هيجل الديالكتيكية التي كانت ذات سمة مثالية ، حيث اقامها على اساس مادي . كان هيجل يبدأ الجدل من الفكرة ويجعل الواقع نتاجا لها ، اما ماركس فقد بدأ الجدل مـن الواقع المادي وجعل الفكرة نتاجا له ، وهذا يعني « ان الفكر ليس هـو الذي يقرر الكائن ، بل الكائن هو الذي يحدد الفكر » (٦٩) .

وخلال عملية التطور ، تتصادم القوى المادية للانتاج مع علاقات الانتاج القائمة ، ومع تغير الاساس الاقتصادي بتغير البناء الفوقي للمجتمع المتمثل في الفكر والايديولوجية ، وهذا « يعني ان الانتاج يقرر في نهاية الامر كل جوانب الحياة الاجتماعية ، وكل سيماء المجتمع » (٧٠) . وقد أكد ماركس على انه لم يحدث ان اختفى اي نظام اجتماعي قبل ان تتطور قوى الانتاج فيه ، ولا يحدث ان تظهر علاقات انتاج جديدة اعلى قبل ان تنضج الظروف لوجودها في رحم المجتمع القديم . وهناك من لاحظ طبيعة هذا الفهم الميكانيكي للاشتراكية ، وهو الذي يؤمن بان التطور المادي للحياة هو الذي يطور الفكر ، بدلا من ان يمهد الفكر لهذا التطور ويسبقه (٧١) . وقد سبق ان نبه ماركس الى خطا هذا الفهم الميكانيكي ، فاذا كان العامل الاقتصادي هو الذي يشكل في النهاية العامل الحاسم ، فليس معنى هذا ان البنايات العلوية الفكرية تلعب دورا سلبيا ، او انها مجرد انعكاس لعملية تطور الانتاج المادي . ان البنايات العلوية الفكرية تعود فتؤثر على الحياة الاجتماعية سواء بدعمها او بزعزعتها (٧٢) . وقد نبه ماركس وانجلز صراحة الى خطر هذه النظرة الجامدة والتبسيطات الميكانيكية لوجهة نظرهما الاساسية ، وقد قرر انجلز ان النظرة المادية للتاريخ ترى ان انتاج الحياة الواقعية واعادة انتاجها هو في آخر الامر العامل الحاسم في التاريخ . ولم يقل ماركس شيئا اكثر من ذلك . فاذا حرف بعض الاشخاص هذا المعنى الى الزعم بان العامل الاقتصادي هو العامل الحاسم الوحيد ، فانه يحرف وجهة نظرنا ويجعل كلامنا سخيفا ومجردا وخاليا من المعنى . ان الوضع الاقتصادي هو الاساس ، ولكن كافة عوامل البنية الفوقية من الاشكال السياسية للصراع الطبقي ونتائج هذا الصراع والدساتير التي تسير عليها الطبقة المنتصرة بعد كسب المعركة واشكال القانون ... هذه العوامل جميعا تؤثر ايضا في مسار الصراعات التاريخية ، وتلعب في كثير من الاحيان الدور الرئيسي في تحديد شكلها (٧٣) . وتبعا لذلك لاحظ ماركس ان بعض فترات ازدهار الفن لاتوجد علاقة بينها وبين التطور العام للمجتمع ، ولاتوجد بينها علاقة بالتبعية ، وبين القاعدة المادية ، او هيكل نظام المجتمع في شكل من اشكاله (٧٤) .

ومن بين المسائل ذات الصلة بالثقافة ، والتي نظر اليها ماركس وانجلز حسب المفهوم المادي للتاريخ ، علاقة الافكار المسيطرة بافكار الطبقة المسيطرة ، فهما يريان ان افكار الطبقة المسيطرة هي الافكار المسيطرة

في كل عصر ، بمعنى ان الطبقة التي تشكل القوة المادية المسيطرة على المجتمع هي نفسها القوة الفكرية المسيطرة ، والطبقة التي تملك وسائل الانتاج تحت تصرفها هي التي تملك وسائل الانتاج الفكري في نفس الوقت، ومن ثم تخضع لهــا أفكار الطبقات التي تعوزها وسائل هــذا الانتاج الفكري(٧٥) .

من هذه المفاهيم المادية ، وما تفرع عنها من قضايا متعددة ، تشكل الاساس الذي انطلقت منه الواقعية الاشتراكية في الادب والفن . ويجمع الدارسون على ان جوركي هو الذي صاغ عبارة « الواقعية الاشتراكية » كمقابل للواقعية الانتقادية ، خاصة لملاحقته غلبة الجانب الانهزامي التشاؤمي في الواقعية النقدية . وقد ادرك جوركي ان الواقعية القديمة تتغاضى عن جوانب عديدة من الحياة الانسانية ، اذ انها ليست شرا خالصا ، وبالتالي فليس هناك ما يستوجب ان نقف منها موقفا متشائما بشكل مطلق .

ان « **الادب الفردي المتصل بتصوير العلاقات العائلية والشخصية والتي لا تعترف بالجماعة كعامل فعال في التاريخ والتطور ، ادب لا يصور المفهوم الصادق للحياة ، ولا يحمل القوة الخالقة التي تكمن وراء بناء المجتمعات وتطورها** »(٧٦)، وقد بدأ جوركي في وقت مبكر التنظير للواقعية الاشتراكية قبل اطلاق هذه التسمية . ويستعرض الدكتور شكري عياد(٧٧) هذه التنظيرات المبكرة (١٩٠٩) التي اعتمدت على ان الشعب وحده المنبع الوحيد الذي لا ينفد للقيم الروحية والمادية ، فهو خالق كل القصائد العظيمة التي ظهرت في الوجود ، كما يرى ان الفن للفرد ، لكن الجماعة وحدها هي القادرة على الخلق ، لان الفرد اذا ما ترك لنفسه بعيدا عن الجماعة وعن الافكار التي توحد الشعب فانه يبتلي بالكسل والجمود ويصبح عدوا للحياة المتطورة . ويؤكد جوركي في هذه التنظيرات المبكرة على الجماعية الجديدة التي خلقتها الراسمالية رغما عنها ، وهي جماعية البروليتاريا التي أخذت تدرك انها روح العالم ، وانها وحدها الموكلة برسالة خلق الحياة . ويؤكد آخرون على تأثير ظهور الحركة العمالية في بلورة المفاهيم التي مهدت للواقعية الاشتراكية ، فيرى الكاتب السوفيتي « بيلاكيوبيتسي » ان الواقعية الاشتراكية تضرب بجذورها في اعماق تلك الفترة التي بدأت فيها الحركة العمالية ، والتي استمرت الى عام ١٩٠٥ ، اذ كانت البروليتاريا في تلك الفترة تعبر عن تطلعاتها السياسية في الشعر الثوري المتأثر بالرومانسية ، وكانت تمارس في الوقت ذاته تأثيرا على

الادب الانساني البورجوازي ، ويلاحظ أن مؤسسي الماركسية قد طوروا آرائهم الجمالية بالاعتماد على الفلسفة ، ومن خلال دراساتهم للروائع والآثار الفنية الكلاسيكية ، لان ادب الطبقة العاملة لم يكن بمقدوره بعد ان يحدد اذواقهم الجمالية(٧٨) .

ولقد بلور جوركي في روايته (الام) العديد من المفاهيم الايجابية المتفائلة للواقعية الاشتراكية ، وقد عدت هذه الرواية التي كتبها جوركي سنة ١٩٠٦ في أمريكا ، بداية للادب الاشتراكي الجديد ، الذي يصور صلابة الناس العاديين في مواجهة قوى الطغيان،يتسلحون بالامل والتفاؤل الايجابي بضرورة انتصار الجماهير والثورة . في هذه الرواية تتجلى عظمة الايمان الفردي من خلال الارتباط بالاهداف المستقبلية للجماعة ، هذا الايمان الذي يغير سلوك الافراد ، كما نجد عند « بافل فلاسوف » العامل البسيط الجاهل الذي قاده حنان الام الى سلوك الطريق الثوري، بعد ان كان عرضة للانحلال والانهيار ، وهكذا كل شخصيات الرواية ، تتسلح بايمان شديد ، وتضحية كبيرة ، في سبيل الوصول الى مستقبل اكثر خيرا وتفاؤلا . كما يبدو الايمان بالنصر عميقا على لسان « نيلوفنا » في نهاية الرواية ، اذ تقول : **« لن ينفع حتى ولو محيط من الدماء في اغراق الحقيقة (٧٩) »** لذلك قال عنه لينين : **« ان جوركي لموهبة فنية ضخمة ، وهو بلا شك اكبر ممثل للفن البروليتاري »(٨٠)** . ويلاحظ من رسائل لينين الى جوركي ، وكتاباته عنه ، كم كان يقدره ، ويعلق على ادبه الآمال الكبار في تنوير قطاعات الشعب الروسي ، وغرس الامل والتفاؤل في نفسه(٨١) .

كي يوضح الفرق بين ايجابية ادب جوركي ونظرته المستقبلية ، وادب غيره ذي النزعة السلبية الانانية ، التي لا تفكر في هموم المجموع ومصالحه، يقارن الدكتور محمد زكي العشماوي ، بين موقف (الام) في رواية جوركي ، وموقفها عند نجيب محفوظ في رواية « بداية ونهاية » . فالام عند جوركي ام مكافحة والهدف من شخوص القصة ، والادوار التي تؤديها هو ابراز مافي هذه الشخوص من الطبيعة الانسانية الخيرة ، وما تنهض به من تعبير عن الجماعات ، وما تجسده من طموح الشعب وآماله. القضية عندها ليست قضية عائلية تتصل بالعلاقات الشخصية بين افراد العائلة ، انما هي قضية ام تسعى نحو فجر جديد ، وتمثل نمطا من الكفاح البطولي من اجل الجماعة . اما في «بداية ونهاية» فهي ام برجوازية

لا تعيش الا في المحيط الضيق الذي يصلها بافراد أسرتها وحدهم،ولايهمها الا ان تحقق لافراد أسرتها مكانا لائقا في المجتمع الذي تعيش فيه ، لذلك نجدها تفشل في النهاية لان المجتمع يقهرها ، وينتهي الموقف بانتحار البطل على نحو انهزامي فاشل(٨٢) .

ضمن هذا الاطار لا يمكن دراسة الواقعية الاشتراكية الا على اساس مفهوم التطور الفني للانسانية ، فهي كمذهب فني ، لم يكن بالامكان الوصول اليها أو التبشير بها لولا الفلسفة الماركسية ونظرتها المادية للتاريخ . وما صاحبها من دراسات للواقع الاجتماعي في عصر الراسمالية، مبشرة عن وعي بدور البروليتاريا الناهضة في تسلم مقاديرها وحقوقها التي حرمت منها طويلا . من هنا جاء تركيز الواقعية الاشتراكية على دراسة الواقع الاجتماعي من منظور مستقبلي ، دون أن يعني ذلك انها تقرر خطة مسبقة للحياة، فهي تكتفي بأن تعكس التطور الموضوعي الداخلي للحياة ، هذا التطور الذي يسير نحو الاشتراكية ، ويعيد للطبقات الكادحة أمنا وخيرا وحرية ، كانت قد فقدتها في ظل سيطرة راس المال ، وما جاء به من تغريب نتيجة التوسع في تقسيم العمل . ان الواقعية الاشتراكية رؤية فنية للحياة ، واكبت التطورات الاقتصادية والاجتماعية التي شكلت انقلابا هائلا في العلاقات الاجتماعية السائدة في العصر وهي حلقة في سلسلة التطور الفني للانسانية ، فرضتها التطورات المذكورة ، بعد أن اصبحت الواقعية النقدية ، لا تفي باحتياجات العصر الفنية ، رغم دورها الثوري في كشف زيف الاوضاع الاجتماعية للراسمالية ، وتعريتها بشكل ، جعل السكوت عليها مستحيلا ، لذلك جاءت الرؤية الاشتراكية في الواقعية لتقوم بدور جديد يواكب تطورات العصر ، وقواه الاجتماعية الصاعدة ، ويلاحظ أن التبشير بمنطلقات هذه الرؤية الواقعية قامت به كتابات جوركي وماياكوفسكي وغيرهما ، قبل صياغة التسمية وفلسفتها، مما يؤكد ان الواقعية الاشتراكية كانت حلقة طبيعية في مسيرة التطور الفني للانسانية ، لذلك اكد ميخائيل شولوخوف في الخطاب الافتتاحي للمؤتمر الثاني لكتاب جمهورية روسيا الاشتراكية السوفيتية على أن « كل من يود أن يفهم ماهي الواقعية الاشتراكية ، ينبغي أن يولي اهتماما بالغا لخبرة الادب السوفيتية الهائلة التي تراكمت طيلة نحو نصف قرن . فتاريخ هذا الادب هو الواقعية الاشتراكية ، وقد تجسدت في العصور الحية لابطاله وفي التصوير النابض للنضال الشعبي(٨٣) .

بالاضافة الى كتاباته الابداعية ، واصل جوركي عقب انتصار الثورة البلشفية سنة ١٩١٥ التنظير للواقعية الاشتراكية ؛ في احاديثه وخطاباته، لتأصيل مبادئها وأسسها حسب الواقع الجديد . في سنة ١٩٣٤ كتب مقالا بعنوان (احاديث مع الشباب) قارن بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية ، بأسلوب وفهم دلا على ايمانه الكبير بالدور الذي يمكن ان يلعبه الادب في ظل الاشتراكية في بناء الانسان والمجتمع . في هذا المقال يسمي جوركي كتاب الواقعية النقدية « الابناء الضالين » للبورجوازية لانهم اناس تخطوا خلفيتهم الفكرية ، واصبح في وسعهم أن يتبينوا بوضوح العجز الطبقي والابداعي لطبقتهم ، المستتر خلف قوتها المادية الفجة . ويطلق عليهم هذه التسمية ، لانهم ــ ايضا ــ قد افلتوا من سطوة آبائهم وربقة العقائد الجامدة والتقاليد(٨٤) . كانت واقعية « الابناء الضالين » للبورجوازية واقعية انتقادية ، ولم يكن في وسعها وهي تكشف رذائل المجتمع وتصف حياة ومغامرات الفرد المتخبط في اسار التقاليد العائلية والعقائد الدينية المتحجرة والقواعد القانونية ؛ أن تكشف للانسان طريقا للانطلاق من هذه القيود(٨٥) . ويعود جوركي الى النقطة ذاتها في تقريره الذي القاه أمام « المؤتمر الاول لاتحاد كتاب كل الروسيا » سنة ١٩٣٤ ، حيث اكد على ان الواقعية الانتقادية قد انبعثت من الابداع الفردي لاناس زائدين عن الحاجة . ولانهم عاجزون عن النضال من اجل الحياة ، ولا يجدون لانفسهم مكانا في الحياة ، ويدركون بقدر أو آخر من الوضوح خواء الحياة من اجل وجود الفرد فحسب ... لذلك لم يستطيعوا ان يروا هذا الخواء الا عبث كل الظواهر الاجتماعية،وعبث العملية التاريخية بأسرها(٨٦) . وهي ــ كما يرى ــ واقعية لا تستطيع ان تخدم في تربية الفردية الاشتراكية ، لانها وهي تنتقد كل شيء لا تؤكد شيئا ، وتعود في اسوأ الاحوال الى تأكيد ما سبق لها ان انكرته(٨٧).اما الواقعية الاشتراكية فتعلن ان الحياة فعل ، ابداع ، وان هدفها هو التطور المطلق بلا عائق لاعظم قدرات الفرد ، من اجل انتصاره على قوى الطبيعة ، ومن اجل صحته وطول عمره ، ومن اجل أعظم سعادة للحياة على الارض التي يريد ــ مع النمو الدائم لاحتياجاته ــ أن يجعل منها موطنا رائعا للبشرية المتحدة في عائلة واحدة(٨٨) . وهي نفس الافكار التي كانت تتردد على لسان شخوص روايته « الام » قبل القائه هذا التقرير بثلاثين عاما تقريبا. يتضح من ذلك ان الواقعية الاشتراكية ــ كموقف فني ــ لا يمكن

فصلها عـن الايديولوجية الماركسيه ، فهي تقوم اساسـا على الخبرة الاشتراكية ، ومن مهمانها ان تثير فهما وادراكا اشتراكيين ثوريين للعالم، وهي في طريقها للوصول الى ذلك تتبنى وجهة نظر الطبقات العاملة التي تقوم ببناء المجتمع الجديد . لذلك فان الكاتب التقدمي النمسوي ارنست فيشر ، يرى أنه من الافضل استخدام عبارة (الفن الاشتراكي) لانها تشير بوضوح الى موقف لا الى اسلوب ، وهي تؤكد النظرة الاشتراكية لا المنهج الواقعي . ففي الوقت الذي تتعدد فيه مناهج كتاب الواقعية الاشتراكية وتختلف ، نجد ان الشيء المشترك بينهم جميعا هو الموقف الاساسي ، الموقف الاشتراكي الجديد نتيجة تبني الكاتب او الفنان وجهة النظر التاريخية للطبقات الصاعدة،وتقبله للمجتمع الاشتراكي ــ بكل التناقضات والخلافات التي تظهر في مجرى تطوره ــ كقضية مبدئية(٩٠) . لكن ليس معنى ذلك انه ملزم بالدفاع عن اي عمل او قرار يتخذه اي حزب او شخصية تمثل هذه الطبقات العاملة وهذا يعني ــ عند فيشر ــ ان منهج الواقعية الاشتراكية لايعني ان يكون الكاتب او الفنان بوقا للسلطة الحزبية او الطبقات العاملة(٩١) الموكلة ببناء الاشتراكية ، فالايمان بالمجتمع ، والالتحام الكامل باهدافه الاشتراكية لا يستبعد عنصر النقد ، ومن هنا تأتي ضرورة الالتقاء بين الواقعية والاشتراكية والواقعية الانتقادية ، لاضفاء عنصر « النقدية » على الواقعية الاشتراكية ايضا ، لان الايمان الحقيقي بالمجتمع الاشتراكي يستوجب نقد ما فيه من اخطاء وتناقضات وصولا لحالة مثلى فيه . وهذا ما يقول به ايضا الكاتب التقدمي المجري «جورج لوكاتش» اذ يرى ضرورة التحالف بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية ، لان اهمية الواقعية النقدية هنا تأتي من كونها تستطيع ان تصف رد فعل غير الاشتراكيين للمجتمع الجديد وأن تصور قدرته على التغيير ، وتعقيده الثري المتأصل فيه ، ولهذا فان الواقعية النقدية تستطيع ان تسهم مساهمة لها دلالتها في الادب الحديث وهي حليف مهم للاشتراكية البازغة(٩٢) . ان الدور الذي يعلقه لوكاتش على الواقعية النقدية يعتمد اهميته من نواح اخرى اهمها ان اي تقرير دقيق عن الواقع هو اسهام ـمهما كان قصد الكاتب الذاتي ـ في نقد الماركسية للراسمالية، وهو ضربة في سبيل قضية الاشتراكية(٩٣) وايضا ، لان الكثير مـن الواقعيين الاشتراكيين يهملون الطابع القومي للصراعات الطبيعية ويؤكدون

طبيعتها الاجتماعية فحسب ، ولما كانت الواقعية النقدية تميل الى التركيز على هذه الاوجه ، من جانب واحد بعض الشيء فانها قد تثبت انها حليف لـه قيمته ، يسهم باستبصارات جديدة ، ويصحح المنهـج الواقعي الاشتراكي الذي لا يقل عنه تركيزا على جانب واحد(٩٤) . لذلك يؤكد على ضرورة التحالف الوثيق بين الواقعيتين النقدية والاشتراكية ، لانه تحالف مفيد ، ويضرب لذلك مثلا بموقف الاتحاد السوفيتي ، حيث اعتنق معظم الكتاب الواقعيين النقديين هناك الواقعية الاشتراكية فعلا ، وقد انتجت الواقعية الاشتراكية سلسلة من التحف المتأصلة في فهم الواقع فيما اشتراكيا ، واكتسب التحالف بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية بالنسبة للكاتب السوفيتي الدلالة الاوسع لتقييم التراث الادبي كله تقييما نقديا(٩٥) .

يتضح الآن ما يميز الواقعية الاشتراكية عن غيرها ، هـو الالتزام بالنظرية الماركسية اللينينية ، ومفهومها المادي للتاريخ ، وما يتفرع عنه من قضايا ومواقف ، تنعكس على الادب والفن ، وتحدد طبيعته ودوره في الحياة ، لذلك كان للمضمون في العمل الادبي لدى كتاب الواقعية الاشتراكية ، اهمية قصوى ، فهذا المضمون الاشتراكي هو ما يميزهم عن كتاب الواقعية النقدية . ويذكر الدكتور محمد مندور مادار بينه وبين الكاتب السوفيتي سيمونوف حول طبيعة نقل الواقع وتصويره في الواقعية الاشتراكية ، اذ يرى سيمونوف « ان ما نسميه واقعا ليس الا الصورة الذهنية التي لدينا عن الحياة ، فاي شيء لايتخذ وجوده الا من الصورة الذهنية التي لدينا عنه ، ولما كانت هذه الصورة ملكنا فنحن نستطيع ان نلونها باللون الذي نريده ، والذي فيه مصلحة لانفسنا ولمجتمعنا ... ثم انه لا يلزم ـ لكي يوصف الادب بالصدق ـ ان يقص ماحدث فعلا ، بل يكفيه ان يقص ما يمكن حدوثه ، وبذلك يصبح ادبا معقولا مشاكلا للحياة وبالتالي صادقا(٩٦) . وهـذا العنصر الذي يقرره سيمونوف ، قريب مما يقوله « اناتولي لوناتشارسكي » بصدد تفريقه بين ما يسميه « الواقعية البورجوازية » و « الواقعية الاشتراكية » فهو يرى ان الواقعية

الاشتراكية ذاتها نشطة ، فهي لا تستهدف معرفة العالم فحسب ، بل تحاول أن تعيد تشكيله ، وهي تحرص على معرفة العالم من أجل اعادة التشكيل هذه ... وهي فضلا عن ذلك هادفة ، فهي تعرف ماهو خير وما هو شر ، وتلاحظ القوى التي تعوق الحركة وتلك التي تسهل سعيها المتوتر نحو الهدف العظيم(٩٧) . وينبه اناتولي لوناتشارسكي الى ما يمكن أن يثار حول هذه الناحية ، التي ربما يعدها بعض النقاد شكلا من اشكال الرومانسية لكون الواقعيين السوفييت لايقتصرون على تصوير بيئتهم كما هي فعلا، انما يدخلون عليها عنصرا ذاتيا . ويرد على هذه الاعتراضات مذكرا بما كان جوركي يردده من أن الادب ينبغي أن يكون فوق الواقع في انعكاسه الادبي- رومانسية. ويعلق على ذلك بقوله : غير أن رومانسيتنا جزء من الواقعية الاشتراكية ، فالى حد ما لايمكن تصور الواقعية الاشتراكية دون عنصر من الرومانسية . وفي هذا يكمن الفارق بينها وبين التسجيل المتباعد ، انها واقعية مضافا اليها الحماس ، واقعية مضافا اليها مزاج نضالي ، وحين يسود هذا الحماس والمزاج ، حين تدخل مثلا المبالغة او التصوير الكاريكاتيري لاغراض السخرية او حين تصف المستقبل الذي لانستطيع بعد أن نعرفه ، او حين نلم بأطراف نموذج لم يتبلور بعد في الواقع ، ونصوره بالهيئة التي نتطلع اليها فاننا بالطبع نؤكد العنصر الرومانسي . ويفرق بينها وبين الرومانسية البورجوازية التي تنبعث من السخط على الحياة دون أن يصحبه برنامج لاعادة صياغتها ودون أمل في مكافحتها(٩٨) . وهذا العنصر من عناصر الواقعية الاشتراكية ، الذي يشير اليه اناتولي تشارسكي ، يهاجمه جورج لوكاتش ، مبديا استغرابه الشديد حول الكيفية التي أصبحت فيها الرومانسية الثورية فجأة جزءا من الجماليات الماركسية ، على الرغم من أن ماركس ولينين لم يستخدما هذا الاصطلاح قط الا بازدراء ساخر(٩٩) . وهو يرى أن ذلك يعود الى مذهب الذاتية الاقتصادية والمذهب الارادي اللذين انتجتهما عبادة الفرد (ويقصد الفترة الستالينية) ، وذلك لان مذهب الذاتية الاقتصادية يخلط بين ماهو مرغوب ذاتيا وما هو كائن موضوعيا(١٠٠) . ان استغراب لوكاتش لعنصر الرومانسية الثورية في الواقعية الاشتراكية ، لايقره التعريف

الرسمي للواقعية الاشتراكية ، فقد ورد في المعجم الجمالي الروسي سنة ١٩٦٥ ، ضمن المبادىء الجوهرية للواقعية الاشتراكية مانصه : « وتحليل العلاقات الاجتماعية بطريقة لاتعكس فحسب اتجاهات الماضي والحاضر، وانما يشير ايضا الى طبيعة تطورها في المستقبل ، اذ ان الفنان الواقعي انطلاقا من رؤيته للحياة يستطيع ان يكتشف القوى المحركة للمجتمع ، وان يبني منظوره للمستقبل على اساس واقعي علمي ، لاعلى اساس مثالي خيالي كما كان يفعل الواقعيون النقديون في نظرتهم للتطور الاجتماعي ، ومن هنا نعثر على جوهر الرومانتيكية الثورية داخل الواقعية الاشتراكية وتفاؤلها التاريخي الصادق »(١٠١) . وهو ماينص عليه روجيه جارودي في قوله : « ان **يكون الانسان واقعيا لايعني على الاطلاق نقل صورة الواقع** بل محاكاة نشاطه ، **وهو ليس تقديم نسخة منقولة من خلال ورق شفاف** او طبع صورة منه » بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم لايزال في طور التكوين مع اكتشاف ايقاعه الداخلي(١٠٢) وقد قال ايضا بذلك « إرنست فيشر » عندما اكد : « **ان الواقعية الاشتراكية تتطلع الى المستقبل** . فهي لاتكتفي بالنظر الى مايسبق لحظة محددة من لحظات التاريخ بل تمد بصرها ايضا الى ما سيعقبها . ان الحقائق لاتتغير ، لكن الواقع في لحظة من اللحظات يتغير تبعا لوجهة النظر التي ننظر بها اليه .. وعنصر التنبؤ واستشراف المستقبل ، هذا العنصر الذي كثيرا ما تعرض للتنديد باسم الواقعية ، قد اكتسب قوة جديدة ومكانة جديدة في الفن الاشتراكي(١٠٣) .

وهكذا ، فان الواقعية الاشتراكية لاتحول دون الرؤية الذاتية لواقع الحياة ، ولا تسعى الى ان تفرض نوعا من الرقابة على الادب والفن ، ورغم ما يشاع عن « حزبية الادب » في الواقعية الاشتراكية ، الا ان كافة الدراسات الجمالية للنقاد الواقعيين الاشتراكيين قد اكدت على حرية الابداع الفردي ، وعدم التزام الكاتب او الفنان بالدفاع في انتاجه عن اي عمل او قرار يتخذه الحزب او الشخصيات التي تمثل الطبقة العاملة ، اذ يكفيه ان يتبنى وجهة النظر التاريخية للطبقات العاملة . وقد اكد ذلك

جوركي في تقريره امام « المؤتمر الاول لاتحاد كتاب كل الروسيا » ـ ١٩٣٤ ـ بقوله ، « ان اتحاد الكتاب لايتشكل لمجرد توحيد الكتاب ماديا ، وانما لتمكينهم من ان يشعروا بقوتهم الجماعية ، ويحددوا تنوع قواهم الابداعية وغاياتهم باقصى الوضوح ، ويربطوا كل هذه الاهداف بانسجام في وحدة واحدة توجه الطاقة الابداعية للبلاد(١٠٤) . وايليا إهرينبورج يقول : « **ان ما يوحد الكتاب السوفييت هو حبهم لمجتمعنا الاشتراكي والايمان بمستقبله** ، ولكن لكل منا موضوعاته المفضلة واسلوبه المتميز وتجربته الذاتية المتفردة(١٠٥) . وكل ما علق بالواقعية الاشتراكية في هذه الناحية، كان نتيجة الصراع الايديولوجي بين الراسمالية والاشتراكية ، وما حاولت الفترة الستالينية في روسيا ان تفرضه على الادب والادباء .

لذلك ليس صحيحا مايثار حول ان الواقعية الاشتراكية تعوق تطور فردية الفنان ، وتزيل الفوارق بين كبار الفنانين بالحد من حريتهم في الابداع ، ويرى « ديمتري سارابيانوف » « ان تحليل انجازات الثقافة الفنية السوفييتية من الثلاثينات الى الخمسينات ـ اي في الفترة التي تشكلت فيها مبادىء الواقعية الاشتراكية نظريا ، ووجدت انعكاسا لها في الممارسة ـ ان وحدة الفن السوفييتي لاتقوم على وحدة سمات الشكل والاسلوب وانما على وحدة المنهج والمبادىء(١٠٦) . ووحدة المنهج والمبادىء هي التي تجعل ابداع الكاتب يتحدد بالمجتمع الذي يعيش فيه ، كما يرى إيليا إهرنبورغ(١٠٧) ، حيث يقول بأن الروائي ليس جهاز تسجيل يسجل الحوادث بشكل آلي . فهو يؤلف الكتاب ليس لانه يتقن فن الكتابة ، وليس لانه عضو في اتحاد الكتاب السوفييت ... الكاتب يكتب لانه يشعر بضرورة ملحة في البوح للناس بما لم يكتبه احد من قبل ولانه مصاب بمرض الكتابة ، ولكونه قد التقى (اناسا) ، وتملكته احساسات ليس بوسعه ان لايعبر عنها(١٠٨) . لذلك فهو يعيب النقاد الذين يلومون الكاتب لانه لم يكتب رواية لمشروع قناة الفولغا ـ الدون أو عن صناعة النسيج أو عن النضال من أجل السلام ، ويرى أنه من الافضل توجيه اللوم الى الكاتب الذي كتب رواية دون أن يحس أن ذلك كان ضرورة روحية له ، وانه كان بوسعه ـ بكل هدوء ـ ان لا يكتبها(١٠٩) .

وتؤكد الدراسات الجمالية الماركسية أن النظرية الماركسية لا تضفي الموهبة على العاطلين منها ، وهي لاتخلق ابدا من الكاتب العاجز كاتبا مجيدا ولا من قاطع الاحجار مثالا كمثالي الاغريق القدماء ، كما أن ماركس وانجلز لم يعدا وصفة لطبخ الروائع الفنية والادبية (١١) . والماركسية ابعد ماتكون عن القضاء على حرية الخلق او التضييق عليها ، وابعد ما تكون عن اكراه الشعراء والروائيين والمسرحيين والمصورين على التفكير « بالامر » وابعد ما تكون عن تضييق مجال نظرتهم وانضباب معين احساساتهم(١١١) وقد اكدت دراسات اخرى على أن مجرد الالمام بالنظرة الاشتراكية للبروليتاريا ، ليس هو الشرط الوحيد الكافي للفنان التقدمي الثوري ، فثمة شروط أخرى مهمة ينبغي توفرها ، يعددها الكسندر فاديف ، فيما يلي :

١ — **توافر الملكة او الموهبة الفنية ، اي تلك الخاصية التي تتيح للموهوب ان يعبر عن افكاره ومشاعره بدرجة او اخرى من الكمال باقناع وجمال في صورة فنية .**

٢ — **اكتساب الخبرة والقدرات والمهارات الادبية ... لان الماركسية اللينينية لم تنظر ابدا الى الابداع الفني كشيء مقدر من قبل — لا يحتاج الا الى الاساس الايديولوجي الصحيح — ولم تنكر اهمية الخبرة والمهارة واتقان أسلوب الكتابة ومعرفة اللغة والقدرة على اعطاء العمل بنيانا محددا .**

٣ — **ضرورة العمل بجد وداب ونشاط ، لان الكتابة نوع من العمل الانساني ، والنظرة الماركسية الى العالم ، او الموهبة ، لا تكفيان وحدهما لانتاج اعمال جيدة .**

٤ — **ضرورة توفر المعرفة الشاملة ، وخاصة معرفة الوقائع ، ومعرفة ما يكتب الانسان عنه(١١٢) .**

بالاضافة الى ذلك ، فقد ثار نقاش واسع ، حول مايستتبعه المضمون الجديد في الواقعية الاشتراكية من اشكال جديدة ، تناسبه وتتمكن من

التعبير عنه بفنية تستطيع السيطرة على الواقع . وقد كان منشأ هذا النقاش بسبب اختلاف المضمون في الواقعية الاشتراكية عما سبقها من مذاهب ، خاصة الواقعية النقدية الغربية ، اذ أصبح واضحا ان الواقعية الاشتراكية تتميز عما سبقها بالمضمون الايديولوجي الماركسي ، فهل يعني ذلك ضرورة الاستعانة بأشكال فنية جديدة ، تكون اقــدر على التعبير عن المضمون الجديد ، أم تكفي الاشكال الفنية التقليدية، أو بمعنى آخر ما يسميه الدكتور شكري عياد « علاقــة الواقعيــة الاشتراكية بالحداثة »(١١٣) .

في مقالة بعنوان (التنظيم الحزبي والادب الحزبي)(١١٤) ، كتبها لينين سنة ١٩٠٥ ، أشار من بعيد الى هذه القضية ، في قوله : « ... لامراء ان الادب اقل الامور قابلية لطمس الخصائص الابداعية وللتسوية الآلية لسيطرة الاكثرية على الاقلية . وليس من شك في أنه من الضروري ضرورة مطلقة توفير مجال للمبادرة الشخصية والميول الفردية ، مجال للفكر والخيال ، للشكل والمضمون . هذه كلها امور لاجدال فيها»(١١٥). وفي السنوات الاولى التي اعقبت ثورة اكتوبر الاشتراكية اعتاد لينين أن يقول : ان وطن السوفييت ينبغي ان ينتج فنا شيوعيا عظيما جـديدا حقا ، يخلق شكلا يتمشى مع مضمونه(١١٦) . ولما كان هذا المضمون جديدا يختلف عن المضامين السابقـة ، من حيث تبنيه الايديولوجيـة الماركسية ، كان لابد أن يكون الشكل جديدا .

وقد تفاوتت مواقف الدارسين الماركسيين من هذه القضية التي تحدد العلاقة بين الشكل والمضمون في المنهج الواقعي الاشتراكي ، الذي يتميـز بمضمونه الجديـد . في عـام ١٩١٨ كتب الشـاعر السوفييتي مايكوفيسكي يقول : « **ينبغي ان نتحدث عن الجديد بكلمات جديدة . اننا في حاجة الى شكل فني جديد** » . في حين ان السنوات اللاحقة شهدت في الاتحاد السوفييتي من عرفوا بدعاة تدمير الفن البورجوازي ، اذ كانوا يعتقدون ان الفن الجديد لايمكن ان يقوم الا على انقاض الفن القديم ،

تماما كما قام النظام الاجتماعي الاشتراكي الجديد ، على انقاض النظام الاقطاعي الرأسمالي القديم . وقد تشددوا في دعوتهم هـذه الى حد الرفض الكامل لكل ماهو قديم . وقد كان رجل سياسي مثل لينين أكثر فهماً منهم لطبيعة التطور الفني للاداب والفنون ، فقد كتب في الفتـرة ذاتها يؤكد ان مشكلة خلق الثقافة البروليتارية لاتتم دون المعرفة الدقيقة بالثقافة التي أبدعها كل تطور البشرية ... وعلى الفنان الا يدير ظهره الى ماهو جميل حقا لمجرد انه قديم وانما بأخذه نقطة انطلاق لمزيد مـن التطور .

ومع اندحار هذه الموجات ، تثبت خط الواقعية الاشتراكية كخط اساسي يعبر عن المجتمع الجديد ، وقواه الصاعدة ، وقد تم تدعيمه بما انتـج من اعمـال ابداعية وما كتب من دراسات نظرية لكبار الكتاب السـوفييت(١١٧) . وقد شهدت قضية الشكل والمضمون عدة مواقف اهمهـا :

١ ــ الربط بين المضمون الاجتماعي الجديد وما يستتبعه من أشكال جديدة بالضرورة، واشهر منكتبوا في هذا الخط الناقد الماركسيالنمسوي إرنست فيشر . فقد تتبع العلاقة بين الشكل والمضمون في الطبيعة غير العضوية كما في عالم البللورات ، ثم في الطبيعة العضوية من نباتوحيوان، ثم في المجتمع والفنون . وقد توصل في دراسته هذه الى نتيجة يلخصها بقوله : « ان الشكل محافظ ، وان المضمون ثوري(١١٨) ، باعتبار ان الاشكال تميل الى الثبات والمحافظة ، الى ان تطرأ مضامين جديدة ، تفجرها ، لتصل بها الى أشكال جديدة ... وهكذا . وفيما يختص بالفن فقد لاحظ ايضا ، ان التغيرات التي تطرأ على المضمون والشكل انمـا ترجع في نهاية المطاف الى التغيرات الاجتماعية والاقتصادية وان المضمون الجديد هو الذي يحدد في آخر الامر الاشكال الجديدة(١١٩) . لذلك فهو يرفض ما يذهب اليه بعض النقاد الاشتراكيين من أن جميع العناصر الحديثـة في الادب والفن في العالم الرأسـمالي متعفنة(١٢٠) . ويذكر فيشر ان تطور الاشتراكيـة رافق تطور الانسـان البسـيط الى

انسان بارع قادر على التمييز بين الاشياء بعمق ، مما اصبح معه ابنـاء الطبقة العاملة وبناتها يستمتعون بالتجارب الفنية الجريئة ، كما ان نتاج الكتاب والنحاتين والرسامين السوفييت يبرر الاعتقاد بأن الفن السوفييتي على ابواب ازدهار ، سوف يجد المحتوى الاشتراكي فيه تعبيرا في شكل حديث حقا(١٢١) .

ورغم تأكيدات فيشر على الشكل الحديث الذي يستتبع المضمون الجديد ، الا انه لم يدرس هذه الاشكال التي توسل بهـا الفن والادب الاشتراكي في الواقع الجديد ، وان كان قد استعرض بعض الاشكال الفنية في مراحل سابقة . الا ان الملاحظ ان فيشر يصر على بقية سحرية في الفن ، رغم ان وظيفة الفن اصبحت التنوير والحفز الى العمل .. « الا ان هناك في الفن بقية من السحر لايمكن التخلص منها تماما ، لان الفن بغير هذه البقية من طبيعته الاصلية لايكون فنا على الاطلاق . ان الفـن في اي صورة جادا كان ام هازلا .. ملتزما بالواقع ام ممعنا في الخيال ، لابد ان يكون متصلا بالسحر اتصالا ما »(١٢٢) .

٢ ــ الموقف الثاني ، المتصل بقضية الشكل والمضمون ، هو ماتبناه الكاتب التقدمي المجري روجيه جارودي ، في كتابه « واقعية بلا ضفاف » ــ ١٩٦٣ ــ الذي يطالب فيه باعادة تقييم الواقعية بما يتفق مع ما اعتمل في الفكر الانساني منذ حوالي ستين عاما ، ومن خلال ما انتجـه هـذا الفكر من أعمال ابداعية ، لا من خارج الاعمال . ولما كان عنده ان « .. كل عمل فني اصيل يعبر عن شكل للوجود الانساني في العالم »(١٢٣) . فقد ترتب على ذلك انه « لايوجد ابدا اي فن غير واقعي ، اي لايوجد فن لايستند الى واقع متميز ومستقل عنه(١٢٤) . وبناء على هذه النظرة او هذا المفهوم للواقعية ، يرى ضرورة توسيع رقعة هذا المفهوم ، ليشمل « أعمالا حرمنا انفسنا طويلا من تذوقها باسم المعايير الضيقة للواقعية »(١٢٥) وهذا المفهوم الموسع للواقعية يعتمد عنده على نظرة مؤداها ان «الواقعية» في الفن هي الوعي بالمشاركة في خلق وتجديد الانسان باستمرار ، باعتبار

ان هذا الوعي ارقى اشكال الحرية ، وأن يكون الانسان واقعيا لايعني على الاطلاق نقل صورة الواقع بل محاكاة نشاطه ، وهو ليس تقديم نسخة منقولة من خلال ورق شفاف أو طبع صورة منه ، بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم لايزال في طور التكوين مع اكتشافه لايقاعه الداخلي . وعلى هذا الاساس يمكن تعريف حرية الفنان الحقيقية : « ان الفنان لايرسم الواقع كما هو ، مستقلا عنه وبلا مشاركة منه ، لانه غير مكلف بتقديم تقرير عن نتيجة المعركة فحسب بل انه واحد من المناضلين ، له نصيبه من المبادرة التاريخية ومن المسؤولية . وهو مطالب ، ككل انسان آخر، لا بالاكتفاء بتفسير العالم ولكن بالمشاركة في تغييره(١٢٦) . « ان الواقعية لاتطالب العمل الفني بأن يعكس الواقع في شموله وأن يرسم خط السير التاريخي لمرحلة معينة أو لشعب معين وأن يعبر عن الحركة الاساسية للمجتمع وعن أبعادالمستقبل . فكل ذلك مطلوب من الفيلسوف لامن الفنان. ومن الممكن ان يكون العمل الخلاق عبارة عن شهادة جزئية للغاية بل ذاتية الى ابعد الحدود عن علاقة الانسان بالعالم في فترة معينة ، ومع ذلك فمن الممكن ان تكون هذه الشهادة أصيلة وعظيمة(١٢٧) .

وعلى ضوء هذه المفاهيم الموسعة للواقعية فانه يدرس بيكاسو وسان جون بيرس وكافكا ، كفنانين واقعيين ، رغم الاختلاف الكبير والمميز في اعمالهم من تصوير وشعر ورواية ومسرح ، وما استعملوه من اساليب واشكال ، خاصة في الفن التشكيلي عند بيكاسو عبر مراحله المختلفة ، وكافكا ، وما اسبغه على اعماله من اجواء خيالية واسطورية . وكما ربط إرنست فيشر العمل الفني ببقية من السحر ، يربطه جارودي بالعمل والاسطورة ، ويقصد بالعمل « القدرات الحقيقية للانسان ، اي التكنيك والمعرفة والمبادىء والهيكل الاجتماعي ، اي كل ماتم فعلا او في طريقه الى الاتمام . أما الاسطورة فيقصد بها التعبير الملموس والمجسد لادراكنا نواحي النقص وماهو مطلوب عمله في كل قطاعات الطبيعة والمجتمع التي لم تسيطر عليها بعد(١٢٨) .

ان هذا المفهوم الواسع للواقعية ، عند جارودي ، اقرب الى الواقع من المفاهيم الضيقة التي حصرت فيها الواقعية زمنا طويلا ، لان الواقع

الانساني في حقيقته مزيج غريب من اللحظات المنظورة، والمشاهد اللاواعية الكامنة في اعماق نفسه ، والتي لاتنفصل عن واقعه الذي يعيشه ، ان لم يكن هذا الواقع في بعض نواحيه انعكاسا لها ، خاصة فيما يتعلق بسلوك الانسان وتصرفاته . ولما كانت الواقعية الاشتراكية ذات نظرة مستقبلية فالاحلام الثورية والطموحات الانسانية جزء اساسي منها ، على الفنان ان يتوسل بكافة الاشكال الفنية للتعبير عنها ، دون ان يسقط من اشكاله هذه المضامين الانسانية الساعية الى تحقيق وجود الانسان وآماله ، وايضا دون اغراق هذه الاشكال والمضامين في اجواء خيالية ــ اسطورية، تبعده عن المشاركة في خلق كيانه الانساني، والاسهام في تغييره، فالاسطورة هنا تصبح كما قال ماركس وسيطا بين البناء التحتي والهيكل العلوي .

وربما يلتقي بريخت مع هذا المفهوم الواسع المنطلق للواقعية ، عندما يقول في مساجلته مع كاتب الدراما الواقعي الاشتراكي فردريك فولف : « الواقعية الاشتراكية ليست قضية اسلوب . وانا اتفق معك تماما ، بان قضية اي وسائل فنية يجب ان تنتقى ، هي قضية الكيفية التي ننشط بها ، نحن معشر الكتاب ، جمهورنا اجتماعيا . وعلينا فقط ان نجوب ، في سبيل هذا الهدف ، كل وسائل الفن الممكنة ، اكانت قديمة ام جديدة(١٢٩) . وقد اكد بريخت ذلك في الكلمة التي القاها في المؤتمر الرابع للكتاب الالمان الذي عقد في برلين ، كانون الثاني ١٩٥٦ ، بقوله : **« .. اذا ما اردنا عمليا استيعاب العالم الجديد فنيا ، فعلينا ان نبتكر وسائل فنية جديدة ، ونعيد صياغة الوسائل القديمة . علينا ان ندرس اليوم وسائل كلايست وغوته وشيللر الفنية ، غير انها لن تكفينا في التعبير عما هو جديد . ان رفض التجريب يعني الاكتفاء بالموجود ، وهذا يعني التكلف(١٣٠) .**

تلك كانت اهم الاطر والحدود ، التي تتحرك خلالها الواقعية الاشتراكية(١٣١) كموقف في الادب والفن ، يأخذ في اعتباره الكيان الانساني الواقعي ، من منظور مستقبلي بايديولوجية اشتراكية محددة الاسس ، متنوعة المنطلقات ، وكمنهج يستفيد من كافة الانجازات التي يتوصل اليها الكتاب المبدعون ، ودوما كان الفن الجديد لايخرج من النظريات بل من الاعمال الفنية ذاتها ، كما يقول فيشر .

هوامش

(١) د . محمد مندور ـ الادب ومذاهبه ص ٩٠ .
(٢) د . صلاح فضل ـ منهج الواقعية في الابداع الادبي ص ٢٥ .
(٣) المرجع السابق ص ٣٥ ـ ٣٦ .
(٤) ارنست فيشر ـ ضرورة الفن ص ١٣٧ .
(٥) د . محمد غنيمي هلال ـ النقد الادبي الحديث ص ٢٢ .
(٦) د . احمد فؤاد الاهواني ـ افلاطون ص ٨ .
(٧) د . محمد غنيمي هلال ـ النقد الادبي الحديث ص ٣٥ .
(٨) المرجع السابق ص ٤٧ .
(٩) د . محمد حسن عبد الله ـ الواقعية في الرواية العربية ص ٩ ـ ١٠ .
(١٠) د . محمد غنيمي هلال ـ النقد الادبي الحديث ص ٣٣٦ .
(١١) فان تيجم ـ المذاهب العربية الكبرى في فرنسا ص ٢٤١ .
(١٢) المرجع السابق ص ٢٤٢ .
(١٣) المرجع السابق ص ٢٤٣ .
(١٤) كارل ماركس ـ الادب والفن في الاشتراكية ، ترجمة د . عبد المنعم الحفني ص ٦١

(١٥)
(١٦) د . صلاح فضل ـ منهج الواقعية في الابداع الادبي ص ١٦ .
(١٧) ارنولد هاوزر ـ الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة د . فؤاد زكريا . الجزء الثاني ص ٢٧٤ ـ ٢٧٥ .
(١٨) كارل ماركس ـ الادب والفن في الاشتراكية ص ١٩٨ ـ ١٩٩ .
(١٩) ارنولد هاوزر ـ الفن والمجتمع عبر التاريخ جـ ٢ ص ٣٢٤ ـ ٣٢٥ .
(٢٠) بوريس سونشكوف ـ المصائر التاريخية للواقعية ، ترجمة محمد عيتاني واكرم الرافعي ص ١٣٢ .
(٢١) فان تيجم ـ المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا ـ ص ٢٤٨ .
(٢٢) د . محمد غنيمي هلال ـ الادب المقارن ص ٤٥ .
(٢٣) فان تيجم ـ المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا ص ١٨٢ .
(٢٤) ستانلي هايمن ـ النقد الادبي ومدارسه الحديثة ، ترجمة د . احسان عباس و د . محمد يوسف نجم ، جـ ١ ص ٢٦ .
(٢٥) بشأن جهود برونتيير في هذا الميدان ، يراجع ما كتبه عنه د . محمد غنيمي هلال في كتابه : الادب المقارن ص ٧٠ ـ ٧٦ .
(٢٦) كارل ماركس ـ الادب والفن في الاشتراكية ص ٥٩ .

(٢٧) ارنست فيشر ـ ضرورة الفن ص ١٣٥ .

(٢٨) فان تيجم ـ المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا ص ١٢٦ .

(٢٩) المرجع السابق ص ٢٣٧ .

(٣٠) ارنست فيشر ـ ضرورة الفن ص ٨٢ .

(٣١) تحتاج هذه الناحية الى دراسة مستقلة .

(٣٢) ارنست فيشر ـ ضرورة الفن ص ٧٠ .

(٣٣) المرجع السابق ص ٩٠ .

(٣٤) المرجع السابق ص ٩٤ ـ ٩٥ .

(٣٥) المرجع السابق ص ١٠٠ .

(٣٦) ارنولد هاوزر ـ الفن والمجتمع عبر التاريخ جـ٢ ص ٢١٠ .

(٣٧) المرجـع السابق ص ٣١١ .

(٣٨) المرجـع السابق ص ٢١٠ .

(٣٩) د . محمد مندور ـ الادب ومذاهبه ص ١٠٧ .

(٤٠) فان تيجم ـ المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا ص ٢٥٢ ـ ٢٥٣ .

(٤١) محمد مفيد الشوباشي ـ الادب ومذاهبه ص ١٣٠ .

(٤٢) ارنست فيشر ـ ضرورة الفن ص ١٠٤ .

(٤٣) المرجـع السابق ص ١٠٢ .

(٤٤) جورج لوكاتش ـ دراسات في الواقعية الاوربية ، ترجمة امير اسكندر ص ٢٩٠ .

(٤٥) د . نبيل راغب ـ المذاهب الادبية ص ١٢٤ .

(٤٦) دريني خشبة ـ اشهر المذاهب المسرحية ص ١٣٧ .

(٤٧) د . محمد مندور ـ الادب ومذاهبه ص ١٩٣ .

(٤٨) د . محمد زكي العشماوي ـ الادب وقيم الحياة المعاصرة ص ١٨٤ .

(٤٩) د . ناصر الحاني ـ من اصطلاحات الادب الغربي ص ١٢٣ .

(٥٠) د . محمد زكي العشماوي ـ الادب وقيم الحياة المعاصرة ص ١٢٣ .

(٥١) جورج لوكاتش ـ معنى الواقعية المعاصرة ، ترجمة د . امين العيوطي ص ٤٢ .

(٥٢) د . محمد مندور ـ الادب ومذاهبه ص ٣٠ .

(٥٣) د . ناصر الحاني ـ من اصطلاحات الادب الغربي ص ١٢٤ .

(٥٤) فان تيجم ـ المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا ص ٢٤٣ .

(٥٥) ارنست فيشر ـ ضرورة الفن ص ١٣٢ .

(٥٦) ارنولد هاوزر ـ الفن والمجتمع عبر التاريخ ص ٢٥١ ـ ٢٥٢ .

(٥٧) د . محمد مندور ـ نماذج بشرية ط ٤ ص ١٥١ .

(٥٨) ارنولد هاوزر ـ الفن والمجتمع عبر التاريخ ص ٢٧٤ ـ ٢٧٥ .

(٥٩) المرجـع السابق ص ٢٩٠ .
(٦٠) جورج لوكاتش ـ دراسات في الواقعية الاوربية ص ٤٤ .
(٦١) ارنست فيشر ـ ضرورة الفن ص ١٣٥ .
(٦٢) ايليا اهرنبورج واخرون ـ دراسات معاصرة ص ١٦ .
(٦٣) ارنست فيشر ـ ضرورة الفن ص ١٠٢ .
(٦٤) المرجـع السابق ص ١٣٩ .
(٦٥) روجيه جارودي ، واقعية بلا ضفاف ، ترجمة حليم طوسون ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦ .
(٦٦) جورج لوكاتش ، وسياتي تفصيل ذلك عقب الحديث عن تاصيل اسس الرؤية الاشتراكية للواقعية .
(٦٧) كارل ماركس ـ في الادب والفن ص ١٠ .
(٦٨) المرجـع السابق ص ١٢٢ .
(٦٩) بليخانوف ـ القضايا الاساسية في الماركسية ، ترجمة حنا عبود ، ص ٢٧ .
(٧٠) تيودور ويزدمن ـ الماركسية في اطارها التاريخي ص ٢ .
(٧١) د . محمد زكي العشماوي ـ الادب وقيم الحياة المعاصرة ص ٢٢٢ .
(٧٤) المرجـع السابق ص ٦٩ ـ ٧٠ .
(٧٥) المرجـع السابق ص ١٢٨ .
(٧٦) د . محمد زكي العشماوي ـ الادب وقيم الحياة المعاصرة ص ١٨٨ .
(٧٧) د . شكري عياد ـ الادب في عالم متغير ص ١١٦ ـ ١٢٠ .
(٧٨) ايليا اهرنبورج واخرون ـ دراسات معاصرة ص ٥٦ .
(٧٩) مكسيم جوركي ـ الام ، ترجمة مازن الحسيني واسماعيل عبد الرحمن ص ٤٧٢ .
(٨٠) مقدمة رواية مكسيم جوركي « الاصدقاء الثلاثة » ترجمة وصفي البني ص ٥ .
(٨١) تراجع هذه الوسائل العديدة في كتاب لينين : في الادب والفن ، ترجمة يوسف الحلاق جـ٢ .
(٨٢) د . محمد زكي العشماوي ـ الادب وقيم الحياة المعاصرة ص ١٩٠ .
(٨٣) لينين واخرون ـ الواقعية الاشتراكية في الادب والفن ، ترجمة محمد مستجير مصطفى ص ٨١ .
(٨٤) المرجـع السابق ص ٣٨ .
(٨٥) المرجـع السابق ص ٤٠ .
(٨٦) المرجـع السابق ص ٥٠ .
(٨٧) المرجـع السابق ص ٥٠ .
(٨٨) المرجـع السابق ص ٥٠ .
(٨٩) ارنست فيشر ـ ضرورة الفن ص ١٤٠ .

(٩٠) المرجـع السـابق ص ١٤٢ .
(٩١) المرجـع السابق ص ١٤٦ .
(٩٢) جورج لوكاتش ـ معنى الواقعية المعاصرة ـ ترجمة د . امين العيوطي ص ١٤٤ .
(٩٣) المرجـع السابق ص ١٣٤ .
(٩٤) المرجـع السـابق ص ١٤٦ .
(٩٥) المرجـع السابق ص ١٨٢ .
(٩٦) د . محمد مندور ـ الادب ومذاهبه ص ١٠١ ـ ١٠٢ .
(٩٧) لينين واخرون ـ الواقعية الاشتراكية في الادب والفن ص ٥٥ .
(٩٨) المرجـع السابق ص ٥٥ ـ ٥٦ .
(٩٩) جورج لوكاتش معنى الواقعية المعاصرة ص ١٦٧ .
(١٠٠) المرجـع السابق ص ١٦٧ ـ ١٦٨ .
(١٠١) نقلا عن د . صلاح فضل ـ منهج الواقعية في الابداع الادبي ص ٩٠ .
(١٠٢) روجيه جارودي ـ واقعية بلا ضفاف ص ٢٢٦ .
(١٠٣) ارنست فيشر ـ ضرورة الفن ص ١٤٥ .
(١٠٤) لينين واخرون ـ الواقعية الاشتراكية في الادب والفن ص ١٧٦ ـ ١٧٧ .
(١٠٥) ايليا اهرينبورج واخرون ـ دراسات معاصرة ص ١٤ .
(١٠٦) المرجـع السابق ص ١٥ .
(١٠٧) المرجـع السـابق ص ٢٦ .
(١٠٨) كارل ماركس ـ الادب والفن في الاشتراكية ص ١١٢ .
(١٠٩) المرجـع السـابق ص ١١٢ .
(١١٠) المرجـع السابق ص ١١٢ .
(١١١) المرجـع السابق ص ١١٢ .
(١١٢) لينين واخرون ـ الواقعية الاشتراكية في الادب والفن ص ٥٧ ـ ٥٨ .
(١١٣) د . شكري عياد ـ الادب في عالم متغير ص ١٣٠ .
(١١٤) لينين واخرون ـ في الادب والفن جـ١ ص ٥١ ـ ٥٧ .
(١١٥) المرجـع السـابق ص ٥٣ .
(١١٦) لينين واخرون ـ الواقعية الاشتراكية في الادب والفن ص ٧٦ .
(١١٧) لقد ضم كتاب الواقعية الاشتراكية في الادب والفن الذي كتبه عدد من الكتاب السوفييت مجموعة من هذه الدراسات ، وهي تغطي فترة طويلة من التنظير للواقعية الاشتراكية ، فالمقالات والبحوث المختلفة التي ضمها هذا الكتاب تغطي الفتـرة من ١٩٠٥ الى ١٩٦٦ .

(١١٨) ارنست فيشر ـ ضرورة الفن ص ١٦٤ .
(١١٩) المرجـع السابق ص ١٨٧ .
(١٢٠) المرجـع السابق ص ٢٨٠ .
(١٢١) المرجع السابق ص ٢٨٠ ـ ٢٨١ .
(١٢٢) المرجـع السابق ص ١٧ .
(١٢٣) روجيه جارودي ـ واقعية بلا ضفاف ص ٢٢٥ .
(١٢٤) المرجـع السابق ص ٢٢١ .
(١٢٥) المرجع السابق ص ٢٢٦ .
(١٢٦) المرجـع السابق ص ٢٢٦ ـ ٢٢٧ .
(١٢٧) المرجـع السابق ص ٢٣١ .
(١٢٨) المرجـع السابق ص ٢٣١ .
(١٢٩) مجلة الكاتب الفلسطيني ، العدد الاول ، فبراير ١٩٧٨ ص ٨٩ .
(١٣٠) المرجـع السابق ص ٩٠ .
(١٣١) هناك بعض القضايا كالبطل النموذج وغيرهما تحتاج الى دراسة مستقلة .

دراسات في الفلسفة السياسية

تشريح التنين لهوبز
٣
من ميتافيزيقا الحركة الى الانسان

د . امام عبد الفتاح امام

١ ــ اذا اردنا ان نفهم « التنين » كتاب هوبز الرئيسي في الفلسفة السياسية فلا بد لنا من ان نفهم كيف تصور الانسان الذي جعله موضوعا للقسم الاول من هذا الكتاب : احساسه وتخيله ، رغباته وعواطفه وانفعالاته وارادته .. الخ . لكن فهمنا للانسان يعني أن نتبين كيف رد هوبز السيكولوجيا الى الفسيولوجيا بتاثير مواطنه هارفي الذي اكتشف الدورة الدموية في ذلك الوقت ، ثم كيف رد الفسيولوجيا الى الفزيقا بتاثير جاليلو فاعطانا صورة مادية شاملة للعالمين العضوي وغير العضوي على السواء ! وهذا معنى قول هوبز احيانا ان فلسفته السياسية والاخلاقية ليست سوى جزء من مذهب عام وشامل !

٢ ــ لابد ان نضع في اعتبارنا منذ البداية انه لم تكن هناك تفرقة بين العلم Science والفلسفة Philosophy في القرن السابع عشر سوى ان الاولى ترجع الى اصل لاتيني والثانية الى اصل يوناني . ومن ثم فقد استخدمهما هوبز بمعنى واحد(١) . وهذا يفسر لنا نظرته الشاملة من ناحية واعتباره الرياضيات « الجزء المتقدم » في الفلسفة من ناحية اخرى فقد كان يعتقد ان الرياضيات هي القسم من اقسام الفلسفة الذي تقدم لها درجة عالية ، في حين ان بقية الاقسام لاسيما الفلسفة الطبيعية والمدنية لانجد فيها سوى آراء متضاربة تؤدي الى وقوع الناس في النزاع والمشاحنات «انني لم الحظ بعد تقدما مماثلا في الاجزاء الاخرى من الفلسفة ولهذا فان غرضي ان اطرح علنا المبادىء الفلسفية الاولى التي يمكن ان نستخرج منها شيئا فشيئا الفلسفة الحقة الخالصة »(٢) وهو بالطبع يعرف ان تلك مهمة شاقة وعسيرة لاسيما وان اذهان الناس مليئة بالافكار الموروثة والمعتقدات الخاطئة ــ يقول « لست اجهل مدى صعوبة هذه المهمة ! مهمة ازالة الافكار الضارة من عقول الناس وهي التي تأصلت فيها وضربت فيها بجذور عميقة بفضل سلطان اولئك الكتاب البلغاء .. »(٣) . لكن مهما بدت المحاولة صعبة فان علينا ان نقوم من اجل تلك القلة التي تبتهج بالوصول الى الحقيقة كما تبتهج حين ترى قوة العقل في جميع الاشياء: « وانني لاعتقد انني افعل خيرا اذا ما اخذت على عاتقي بذل الجهد من اجل هؤلاء الناس حتى ولو كانوا قلة . فلنسر اذن في الموضوع .. »(٤) .

٣ ــ ما الفلسفة ؟ انها ببساطة شديدة : « تلك المعرفة بالاثار او المظاهر على نحو ما تكتسبها بالاستنتاج الصحيح من المعرفة التي تكون لنا بادىء الامر عن اسبابها ومنشئها ، أو هي المعرفة التي تكون (أو المناشىء) والاصول على نحو ما تكون عليه من معرفة اثارها بادىء ذي بدء .. »(٥) . وبعبارة أوضح الفلسفة هي المعرفة الناتجة من استخدام الاستدلال العقلي في تفسير ظواهر معينة بردها الى اسبابها الاولى أو اصولها ، أو المعرفة الناتجة من استخدام الاستدلال العقلي في السير من الاسباب الى الظواهر او الاثار التي تنتج عنها . والتفلسف هو التفكير السليم ، والتفكير « حساب » جمع وطرح تركيب التصورات او حلها ؛ التفكير الصحيح هو ان تجمع ما ينبغي جمعه وان تطرح ماينبغي طرحه(٦) . ومن هنا فانه لايمكن ان يكون ثمة موضوع للفلسفة سوى

ما يمكن تركيبه وفكه اعني الاجسام . اما الارواح الخالصة ، أو الملائكة أو الاشباح أو الله فهي لايمكن ان تكون موضوعا للتفكير ، ومن ثم فهي موضوعات ايمان تنتمي الى مجال اللاهوت ، وليست موضوعات للعلم تدخل ضمن نطاق الفلسفة(٧) . . .

٤ ــ علينا ان ننتبه جيدا لتحديد هوبز لمجال الفلسفة لاسيما للموضوعات التي يستبعدها من نطاقها لان المعيار عنده هو مدى امكان استخدام العقل والاستنتاج العقلي في هذه الموضوعات !! كل ما لا يخضع لهذا المعيار فلابد من حذفه من نطاق الفلسفة ومن ثم فهو يستبعد : علم التاريخ ــ السياسي والطبيعي ــ لانهاما ان يقوم على التجربة experience او السلطة autherity ولا يقوم على الاستنتاج العقلي . والفلسفة في رايه تستبعد ثانيا ، كل معرفة تحصل عن طريق الالهام الالهي أو الوحي او ما شابه ذلك لماذا . . ؟! : « لانها لم تستمد من **العقل** ، عقلنا نحن ، وانما جاءت بفضل النعمة الالهية في لحظة الهام او حس فائق للطبيعة . . » .

والفلسفة تستبعد ــ ثالثا ــ النظريات الزائفة فضلا عن كل نظرية لا تقوم على اساس متين ، والاساس المتين عند هوبز هو الاستنتاج العقلي : « لان ما نعرفه عن طريق الاستنتاج السليم لايمكن ان يكذب او ان يكون عرضة للشك ، ولهذا نستبعد علم التنجيم astrology وكل تنبؤ بالغيب لا يعتمد على العلوم . .

واخيرا فان نظرية « العبادة » تستبعد من ميدان الفلسفة نظرا لانها لم تستمد من العقل الطبيعي ولكنها استمدت من سلطان الكنيسة كما انها تعالج موضوع ايمان لا موضوع معرفة . . »(٨)

٥ ــ منهج الفلسفة اذن عقلي او الاستنتاج العقلي اما السير من الاسباب الى نتائجها او العكس ، من النتائج الى اسبابها أو هو « الجمع والطرح أو الفك والتركيب » : او المنهج التحليلي ــ التاليفي كما يسميه هوبز احيانا ــ هذا هو المنهج فما الموضوع . . ؟! موضوع الفلسفة الجسم بأوسع معنى للكلمة : والجسم نوعان : طبيعي وصناعي ، فأما الطبيعي فهو من عمل الطبيعة (وهذا هو المعنى الذي سوف يستمر عند هوبز عندما يحدثنا فيما بعد عن **الحالة الطبيعية** أو حالة الطبيعة عند الناس) ويسمى بالاجسام الطبيعية ، اما الجسم الصناعي فهو من صنعنا نحن أعني تقوم بصنعه ارادة الناس واتفاقهم وهو ما يسمى بالدولة

(التي سيطلق عليها فيما بعد اسم الحيوان الصناعي أو الاله الفاني) ، ومن هنا ينشأ قسمان للفلسفة هما : الفلسفة الطبيعية والفلسفة المدنية لكن : « لما كان من الضروري لكي نعرف خواص الدولة أن نعرف أولا الاستعدادات والعواطف والعادات عند الناس ، فان الفلسفة المدنية تعود فتنقسم قسمين احدهما يدرس ميول الناس واستعداداتهم وعاداتهم ويسمى **بالاخلاق** . والثاني يدرس واجباتهم المدنية ويسمى **بالسياسة**»

٦ ـ واذا كانت الفلسفة الطبيعية ذات نفع ظاهر لحياة الانسان العملية بما تمده من فنون تساعد على الاستمتاع بالحياة مثل : فن قياس المادة والحركة ، فن تحريك الاجسام الثقيلة ، فن العمارة ، فن الملاحة ، فن صناعة الالات والادوات التي تستعملها لكل عرض . فن حساب الحركات السماوية وهيئة النجوم وأجزاء الزمن ، فن الجغرافيا الخ» وهي منافع يستمتع بها معظم الناس في اوربا ومعظم اهل اسيا وبعض الناس في افريقيا . لكن يفتقر اليها الامريكيون ومن يعيشون بالقرب من القطبين (١٠) .. فان الفلسفة المدنية الاخلاقية والسياسية تفيد الناس لا عن طريق ما تقدمه لهم من سلع وانما عن طريق تنبيهنا الى عدد الكوارث التي تحيق بنا من جراء جهلنا بهذين العلمين .

١ ـ جميع هذه المصائب والكوارث التي يمكن تجنبها بما نبذله من جهد بشري انما تنشأ من الحرب ، ومن الحرب الاهلية بصفة رئيسية لانه من هذه الحرب تنشأ المذابح ، والعزلة ، والافتقار الى كل شيء ، لكن سبب الحرب ليس هو ان الناس يريدونها ـ لان موضوع الارادة دائما خير او ما يبدو للناس خيرا ـ ان سبب الحرب الاهلية هو ان الناس يجهل اسباب الحرب واسباب السلم معا . ولا يوجد في العالم سوى قلة هي التي تعرف تلك الواجبات التي توحد الناس وتبقيهم في سلام . اعني قلة هي التي تعرف قواعد الحياة المدنية على نحو كاف .. »(١١) الفلسفة المدنية اذن قسم من المذهب الفلسفي بصفة عامة تدرس نفس الموضوع الجسم (لان العالم عند هوبز ينقسم قسمين فقط :الاشياء والناس !) لكنه هنا « الجسم السياسي » ـ وتستخدم نفس المنهج السير من الظواهر او الاثار ـ وهو هنا الحروب والكوارث ـ الى اسبابها او اصولها الاولى.

٨ ـ العالم ـ بما فيه الانسان ـ يتألف من اجسام لا اثر فيه لنفس او روح او لشيء غير المادة وهكذا يقدم لنا هوبز تصورا ميتافيزيقا شاملا واذا تساءلنا : ما الذي نقصده بكلمة « ميتافيزيقا » هنا ؟ لكانت الاجابة: نقصد نظرية هوبز في تفسير الواقع Reality اعني النظرية الفلسفية

التي يقدمها لنا ليفسر بواسطتها العالم كله من المادة الجامدة في الطبيعة ، الى الكائنات الحية ، الى الانسان بفكرة واحدة هي «المادة المتحركة »(١٢). العالم كله عند هوبز يتألف من اجسام مادية في حالة حركة من السماء الى الارض : من الكواكب والنجوم الى النباتات والحيوان الى الانسان . ولا شك ان هوبز تأثر في ميتافيزيقاه بالنظرية الالية عند جاليلو ثم مد فكرة الحركة التي استمدها من فيزيقا جاليلو لتشمل كل ما هو موجود او قل انه ضم الفسيولوجيا الى الفيزيقا بتأثير هارفس ثم جعل علم النفس جزءا من الفسيولوجيا : فكيف تم له ذلك ؟!

٩ ــ تتلخص النظرية الالية عند جاليلو : ان العالم يتألف من مادة وحركة اما الحركة فخاضعة لقانون القصور الذاتي ، وكان كبلر Kepler قد ذهب الى ان الجسم لا ينتقل بذاته من السكون الى الحركة ، ثم جاء جاليلو ليضيف ان الجسم لا يغير اتجاه حركته بذاته ، او ينتقل بذاته من الحركة الى السكون . اما المادة فهي مجرد امتداد فحسب (على نحو ما ذهب ديكارت) ومن هنا امكن استخدام الرياضيات في دراسة علم الطبيعة بل قال جاليلو صراحة في كتابه المحاول The Addayer فقرة رقم ٦ :

« ان الفلسفة مكتوبة في ذلك الكتاب الواسع المفتوح امام ابصارنا الى الابد والذي هو : الكون . لكن لا يمكن قراءتها قبل ان نتعلم اللغة التي كتبت بها وتألف الاحرف التي كتبت بها . ان كتاب العالم مكتوب بلغة الرياضة ، وحروفه هي المثلثات والدوائر والاشكال الهندسية الاخرى ، فاذا لم نستعن بها استحال على البشر قراءة حرف واحد . . »

ولقد تأثر هوبز تأثرا عميقا بهذه النظرة الرياضية الى الكون ولهذا نراه يتحدث عن جاليلو باحترام كبير : « لقد جاهد جاليلو لحل المشكلات الصعبة التي تركها كوبرنيكس Copernicus مثل سقوط الاجسام الثقيلة ، فكان بذلك اول من فتح لنا ابواب الفلسفة الطبيعية الكلية والتي هي معرفة طبيعة الحركة ولهذا فلا يمكن ان يؤرخ عصر الفلسفة الطبيعية قبل زمانه . . »(١٣)

١٠ ــ اعجب هوبز ، اذن ، بفكرة المادة المتحركة التي قال بها جاليلو واراد أن يمد نطاقها الى العالم كله . لكن لئن كان من السهل قبول هذه الفكرة بالنسبة للعالم الطبيعي ــ اعني بالنسبة للمادة الجامدة ــ فكيف يمكن ان تنسحب كذلك على العالم العضوي ؟! اعني كيف يمكن ان نفسر

الحياة بناء عليها ؟! بل اكثر من ذلك كيف يمكن ان تنسحب على مجـال الانسان فنفسر بها الروح او النفس او الذهن ــ الخ .. ؟!

الحق ان هوبز يذهب الى انه ليس ثمة فارق في « النوع » بين هذه المجالات جميعا ، وذلك لانه يفسر كل شيء في الكون تفسيرا ماديا واحديا لا اثر فيه للثنائية ــ وقد كانت تلك نقطة خلاف قوية بينه وبين ديكارت كما ذكرنا في مقال سابق ــ ولقد ساعدته ابحاث « هارفي » الـذي كان طبيبا للملك جيمس ثم الملك شارل الاول في استكمال هذه الصورة المادية الشاملة . يقول « اخيرا جاء علم الجسم البشري . اكثر جوانب العلم الطبيعي نفعا وكان اول من اكتشفه بحكمة بالغة مواطننا دكتور هارفي Harvey طبيب الملك جيمس والملك شارل في كتابه « دورة الدم » ثم كتابه « منشا الكائنات الحية ... » (١٤) . وهكـذا استطـاع تحت تاثير هارفي ان يفسر الحياة تفسيرا ماديا ويرد الفسيولوجيا الـى علم الطبيعة ومن هنا ذهب الى ان « الحياة نفسها ليست سوى حركة .. »(١٥) متسقا مع فكرته الميتافيزيقية العامة « واصـل الحيـاة موجـود في القلب ... » (١٦) . والحياة هي حركة الاعضاء .. (١٧) .

١١ ــ وعلى هذا النحو كانت الحياة هي حركة الدم في الجسم امـا الآيات « المجازية » التي وردت في سفر التكوين والتي قد يفهم منها ان « الحياة » عنصر مختلف عن المادة ، وانها من « نوع » مختلف عن الجسم البشري كالآية التي تقول : « وجبل الرب الاله آدم ترابا من الارض ... ونفخ في انفه نسمة حياة فصار آدم نفسا حية » (الاصحـاح الثانـي اية ٧) فهي لاتعني اكثر من ان الله وهب ادم « الحركـة الحيـة .. Vitalmotion » ! اذ ينبغي علينا ــ فيما يرى هوبز ــ ان لانظن ان الله خلق اولا « نسمة الحياة » على نحو منفصل ثم نفخها في ادم بعد ان خلقه اعني انه اضاف الى جسمه عنصرا جديدا يختلف عن « المادة » التي يتكون منها هذا الجسم ، ان الله ، فيما يرى هوبز ، خلق الانسان كائنا حيا على نحو مباشر ، انه يخلق « الجسم الحي » ، والكتاب المقدس نفسه يقول : « هو يعطي الجميع حياة ونفسا وكل شيء » (اعمـال الرسل : ١٧ ــ ٢٥) اعني انه يخلق الجميع « كائنات حية » مباشرة .

١٢ ــ الحياة في تفسير هوبز هي اذن « حركة مادية » وليس ثمـة شيء متميز عن المادة في الكائن الحي ، ان الحياة هي على وجه الدقة تدفق الدم في الجسم الحي » . ولقد ايد الكتاب المقدس نفسه هذا التفسير عندما قال ان « الحياة هي الدم » ثم حورها هوبز بتأثير هارفي الـى

« الحياة هي الدورة الدمويه في الجسم » . فقد جاء في الكتاب المقدس « ان حياة كل جسدهي دمه» « اللاويين الاصحاح السابع عشر آية ١٤ » بل اكثر من ذلك اننا نجد الكتاب المقدس يوحد بين « النفس والدم » ! جاء في « تثنية الاشتراع » : « لكن احترز ان لاتاكل الدم ، لان **الدم هو النفس** فلا تاكل النفس مع اللحم » . (سفر التثنية ١٢ : ٢٣) ويعلق هوبز على هذه الاية بقوله انها تعني ان الحياة هي الدم ، والدم هوالنفس واذن فالحياة هي النفس(١٨) . مع ملاحظة ان الحياة لاتعني اكثر من « الجسم الحي » او (المادة المتحركة ! ويستطرد هوبز رافضا اية نظرية حول « النفس » بوصفها جوهرا لا ماديا يتميز عن البدن ويقوم بذاته يدخل فيه بالميلاد ويخرج منه لحظة الموت . يقول ان النظريات التي تذهب هذا المذهب قد اطفات حين اعتمدت على بعض العبارات الغامضة او او المبهمة التي وردت في العهد القديم من الكتاب المقدس في الوقت الذي يعطينا فيه الكتاب المقدس كله معنى واضحا على درجة من الوضوح كافية للغاية ! ان النفس في الكتاب المقدس تعني باستمرار اما الحياة ، او الكائن الحي ولا شيء اكثر من ذلك سوى الجمع احيانا بين النفس والجسم في عبارة واحدة هي « الجسم الحي » ! « في اليوم الخامس من ايام الخلق قال الله : لتفض المياه زحافات ذات نفس حية ، وليطر طير فوق الارض على وجه جلد السماء . فخلق الله التنانين العظيمة وكل ذوات الانفس الحية الدبابة التي فاضت بها المياه كأجناسها وكل طائر ذي جناح لجنسه» (الاصحاح الاول اية ٢٠) . ويقول ان هذه الايات تدل على ان عمليات الخلق كانت مباشرة ، اعني ان الله خلق « الكائن الحي » كله على نحو مباشر دون ان يكون ثمة انفصال بين « جسم ونفس » لانه ليس ثمة شيء اسمه النفس ، ان النفس هي الدم والدم هو نفسه الحياة !

١٣ — وينتهي هوبز من ذلك كله الى الغاء النفس كجوهر مستقل قائم بذاته ويحتج بان الكتاب المقدس نفسه لو انه في اي مكان منه كان يعني بالنفس « جوهرا لا ماديا » له وجود مستقل عن الجسم لكان معنى ذلك ان النفس ليست قاصرة على الانسان بل لابد ان تكون موجودة ايضا عند الحيوانات ، بل لابد ان تكون موجودة عند كل كائن حي مادامت هي التي تبعث الحياة في الجسد الميت ! وهذا خلط لايقبله عاقل ! ان الايات التي وردت فيها كلمة « النفس » ليست سوى ايات مجازية وهي لاتعني شيئا سوى الحياة ! اما القول بان الانسان سوف يلقى به في نار جهنم

« نفسا وجسدا » اذا ماارتكب اثما او معصية فان ذلك لايعني اكثر من مركب « الجسم والحياة » معا ! اعني انه سوف يلقى به حيا ، في ناردائمة هي نار جهنم .. » ! (١٩) .

١٤ ــ الكون كله اذن بما فيه من نجوم ونباتات وحيوان وانسان ليس شيئا اكثر من مادة خاضعة للحركة ! لكن لو صح ذلك أعني لو كان الكون كله : « مادة في حالة حركة » ، واذا كان ذلك يشمل الجماد والانسان والحيوان ، بل والروح والنفس ... الخ . فكيف يمكن اذن ان نفرق بين المادة الحية وغير الحية ؟! كيف نميز بين العالم العضوي وغير العضوي؟! على اي اساس نقول هذه « مادة حية » وتلك « مادة جامدة » اذا كان الكل « مادة في حالة حركة » ... ؟!

الجواب عند هوبز ان اساس التفرقة هو : نوع الحركة ! فهو يذهب الى ان هناك نوعين من الحركة : الحركة الخارجية التي وصفها جاليلو في « فزيقاه » ووضع لها قوانينه الشهيرة لاسيما قانون القصور الذاتي الذي يخبرنا ان الجسم يميل الى الاحتفاظ بحالته من الحركة اوالسكون مالم يأت مثير خارجي فيدفعه الى تغيير هذه الحالة او تعديل مساره . ومثال هذه الحركة الخارجية : حركة كرة البلياردو التي تجري على المائدة وتظل محتفظة بحركتها حتى تأتي قوة خارجية تجعلها تغير هذه الحركة ، وهذا اللون من الحركة يمكن لنا ان نلاحظه في ظواهر الطبيعة بكثرة شديدة (٢٠) .

١٥ ــ اما النوع الثاني من الحركة فهو الحركة الداخلية وهي التي لانراها عادة ومثال لها الحركات التي تحدث داخل الكائن الحي . صحيح ان الكائن الحي يخضع للحركتين معا فهو من حيث انه جسم ما « يخضع للحركة الخارجية كجسم الحيوان الذي يقذف به من حالة فيكون مثل كرة البلياردو بغير اتجاه او بغير حالته اذا ما صادفه عائق خارجي أو في استطاعتنا ان نلاحظ هذه الحركات الخارجية في اي جسم حي ثم هناك الحركات الداخلية التي لانستطيع مشاهدتها لانها تحدث داخل الكائن الحي » .

١٦ ــ اذا كانت الكائنات الحية عموما تتميز بلون خاص من الحركة هي الحركة الداخلية فان هذه الحركة نفسها تعود فتنقسم الى نوعين . اما النوع الاول فيسميه هوبز بالحركة الحية Vitalmotions وهي موجودة في جميع الكائنات الحية وتتألف من العمليات البيولوجية التي تميز الكائن الحي عائد مثل « جريان الدم ، والنبض ، والتنفس ،

والمزج ، والتغذية ، والاخراج .. الى اخره » (٢١) . وهذه الحركات موجودة في جميع الكائنات الحية بغير انقطاع من لحظة الميلاد حتى الموت .. (٢٢) .

ولايقدم لنا هوبز قائمة كاملة بالحركات الحية ، ولايعتقد ان ذلك امر ضروري . ولايظن ان الامثلة التي قدمها هي الامثلة الوحيدة ولا هي التي تحمل الخصائص الجوهرية للحركة الحية . ولكنها مجرد نماذج او امثلة توضح هذه الحركات فحسب . ويبدو ان تصور هوبز للحياة بوصفها « حركة » مستمد من ملاحظة العمليات التي يقوم بها الجسم الحي طوال « حياته » اعني التي تستمر مع الجسم مادام حيا ثم تتوقف اذا مات ؛ وهي تقرب من النظرية الوظيفية Functional Theory للحياة الآن والتي تذهب الى ان الحياة ليست « جوهرا » او كيانا قائما بذاته يحل في الجسم ثم « يفقد » منه بالموت . ان الحياة هي مجموع اوجه النشاط والوظائف التي تميز الكائن الحي عن غيره من موجودات العالم والحد الادنى من هذه العمليات الذي لابد من توفره لكي تكون هناك حياة هو : التكاثر ، والتكيف ، والتعويض الذاتي ، والقدرة على الاستجابة لتغيرات البيئة .. الى اخر هذه العمليات التي تدل على وجود حياة في الجسم ، لكن هوبز لم يكن ينظر هذه النظرة « العلمية » الى الجسم الحي دائما وانما اعتقد ان وجود الحركة الحية هو ضرورة ميتافيزيقية يتطلبها الاطار العام الميكانيكي الذي استخدمه في جميع ابحاثه .

١٧ ــ اذا كان النوع الاول من الحركات الداخلية في الكائن الحي ــ وهو الحركة الحية ــ يوجد في جميع الكائنات الحية ، فان النوع الثاني لايوجد الا في الحيوانات وحدها ولهذا اطلق عليه هوبز اسم الحركة الحيوانية anaimal motion ، الحركة « الحية » خاصة بالحياة ولهذا فهي خاصة بالعمليات البيولوجية في كل كائن حي ، اما الحركة «الحيوانية» فهي خاصة بالحيوان فقط ولهذا يسميها هوبز ايضا بالحركة الارادية كتحريك ذراع او ساق وهي عند الانسان : « يذهب ، ويتكلم ، ويحرك اي طرف من اطرافه بتلك الطريقة التي تخيلها بها في ذهنه لاول مرة .. » (٢٣) .

١٨ ــ والفعل البشري هو لون من الوان الحركة الحيوانية او الحركة الارادية ، والانفعال البشري هو بداية للحركة الارادية . ويظهر انه ليس ثمة انواع للحركة خاصة بالانسان وحده . لانه ليس ثمة فارق «جوهري»

بين الانسان والحيوان مادامت التفرقة الجوهرية لابد ان تكون فرقا في نوع الحركة . قال حكيم الجامعه : « ان مايحدث للبشر يحدث للبهيمة . وحادثة واحدة لهم : موت هذا كموت ذاك . ونسمة واحدة للكل ، فليس للانسان مزية على البهيمة لان كلاهما باطل » (سفر الجامعة ٣ : ١٩) وقد اقتبسه هوبز في « التنين » ليبين انه ليس ثمة فارق جوهري في الحركات ، وان الحيوان حركات ارادية كالانسان تماما (٢٤) .

١٩ ــ على هذا النحو فسر هوبز الحياة في الكائن الحي عموما وعند الحيوان والانسان بنوع خاص ؛ لكن ماذا نفعل في موضوع الوعي ، او الذهن او الشعور ؟! هنا يواجه هوبز مشكلة اشد صعوبة . لقد قاده نجاحه الظاهري في الربط بين علم الطبيعة والفسيولوجيا وفي الجمع بين عمل جاليلو وهارفي الى الظن بأن هذا الانتقال نفسه يمكن ان يمتد الى علم النفس .

دعنا ننظر لحظة ، في تفسيره للادراك الحسي :

يعتقد هوبز ان الادراك الحسي نفسه نوع من الحركة ؛ ذلك ان الموضوعات الخارجية تعمل على اعضاء الحس فتقوم بضغط مباشر يتجه داخليا نحو المخ والقلب ، وواضح ان السبب هو ان الموضوع الخارجي نفسه عبارة عن مادة متحركة ومن ثم فعندما يلامس عضو الاحساس في جسمي فان ذلك يؤدي الى احداث تغيرات في حركة العضو ، وهي بدورها تؤدي الى تغيرات في حركات الاعصاب وتواصل الحركة في الاعصاب سيرها نحو المخ والقلب ، ولما كان للقلب جهاز خاص ذا حركة قوية ، فان الحركة الجديدة القادمة من خارج الجسم تلقى مقاومة (تماما مثلما تقاوم «حركة الكرة ب ، حركة الكرة أ »التي جاءت لتضربها على مائدةالبلياردو) . وفي الفصل الاول من التنين يصف هوبز هذه المقاومة بانها « ضغط مضاد» يقاوم الضغط القادم من الخارج او هي محاولة من القلب للدفاع عن نفسه يقول : « سبب الاحساس جسم خارجي ، او موضوع يوجد أمام عضو الاحساس المناسب لكل حاسة اما بطريقة مباشرة كما هي الحال فيالذوق واللمس ، أو غير مباشرة كما هي الحال في الابصار والسمع والشم . ويظل الجسم الخارجي يضغط من خلال الاعصاب ، والاعضاء والاوتار الاخرى في جسم الانسان ، ويواصل الضغط داخليا نحو المخ والقلب . وهناك تحدث مقاومة ، او ضغط مضاد ، او جهد يبذله القلب ليحمي نفسه ، وهو جهد يبذل **نحو الخارج** فتبدو وكأنها مادة من الخارج . وهذاالذي

يبدو او يظهر هو مايسميه الناس بالحس Sense . ويتألف بالنسبة للعين من الضوء Light او اللون ذي الشكل . وبالنسبة للاذن من الصوت Sound . وبالنسبة للانف من الروائح ، وبالنسبة للسان والحنك من الطعم ، وبالبقية الجسم من الحرارة ، والبرودة ، والصلابة والنعومة وغيرها من الكيفيات الاخرى التي نسميها بالشعور ... » (٢٥).

٢٠ ـ ينشأ الاحساس اذن من حركة الاجسام الخارجية التي تضغط على عضو الحس فتتجه الحركة **نحو الداخل** ـ المخ اولا ثم القلب ، حيث تلقى مقاومة (لان المركز نفسه مادة متحركة) او ضغط نحو الخارج « ونحن نفترض ان موضوعات الحس موجودة في الخارج بسبب ان حركة المقاومة تتجه نحو الخارج ،، وهذه الحركة هي الاحساس Sense فالاحساس اذن حركة ولما كان قانون القصور الذاتي عند جاليلو يقول ان مايتحرك سيظل متحركا باستمرار مالم يكن هناك جسم اخر يجعله يركن الى السكون » (٣٦) . فان معنى ذلك ان حركة الحس سوف تستمر حتى بعد زوال الموضوع الخارجي ، او بعد ان تبتعد السيارة التي كنت اراها الان ، وهذه الحركة المستمرة التي تتناقص بالتدريج نظرا لضغوط اخرى هي المخيلة Imagintation ـ وعلى هذا النحو تظهر الافكار التي ليست شيئا اخر سوى « صور » الموضوعات بعد ذهابها او المخيلة هي الوعي بتلك الصور Images ففي استطاعتنا ان نتخيل ماذا كان في اعضاء الحس ذات يوم ولم يعد قائما بعد . والذاكرة هي استرجاع هذه الصور .

٢١ ـ يبدأ الاحساس اذن من حركة الاجسام الخارجية الى الاعصاب الى القلب الذي هو مركز نشاط الحركات الحية ، وما دامت الحركة قادمة من الخارج لتصادف حركة اخرى حيه داخل الجسم فلابدان تؤثر فيها اعني في الحركة الحية « او حركة دوران الدم ـ وهذا التأثير اما ان يكون بالمساعدة او الاعاقة ، فاذا ماساعدت حركة اعضاء الحس الحركة الحياة شعرنا بما نسميه : **باللذة او السرور** ، لكنها اذا ماعاقت هذه الحركة شعرنا بالالم . (٢٧) .

٢٢ ـ دعنا نسير في هذا الخط الحس الكامل لنرى كيف يفسر لنا هوبز : الرغبة او الاشتهاء والنفور والارادة : فلنأخذ تجربة حية نمر بها كل يوم :

افرض انني اشعر بالجوع فما الذي يحدث في هذه الحالة !! لا بد ان نتفق جميعا على ان معدتي في حالة الجوع تكون في وضع مختلف عنها

في حالة الشبع . ان كل مايحدث ، في نظر هوبز ، تغير في حركات الاعصاب وحركات المعدة حيث تميل الحركة الحية الى الابطاء ! لكن هذه الحركات تظهر في الذهن على انها شعور بالجوع اعني بوصفها شكلا من اشكال الالم او شعور « بعدم الارتياح » والان افرض انني عندما شعرت بالجوع ذهبت الى المطبخ وتناولت الطعام وشبعت . اننا نقول انني ذهبت الى المطبخ بسبب شعوري بالجوع ثم نقول بعد ذلك انني شعرت بالشبع بسبب تناولي للطعام .. ها هنا جانب من النشاط الجسمي يسميه هوبز بالحركة الحيوانية animal (او الارادية) التي تسببت في تجربة سيكولوجية ابعد . ويمكن للعملية السببية ان تسير من الذهن الى الجسم او من الجسم الى الذهن . (٢٨) .

على هذا النحو يفسر هوبز الرغبة في تناول الطعام : حركات حية Vital في المعدة والاعصاب تسبب حركات حيوانية jeuique (او ارادية) هي الذهاب الى المطبخ وتناول الطعام . واذا كانت الحركات الفسيولوجية الاولى تظهر في الذهن على انها شعور بالجوع فان الحركات الفسيولوجية الجديدة تظهر على انها شعور بالشبع . ومن هنا كانت الحركات او البدايات الصغيرة الاولى للفعل التي تتجه نحو الشيء تسمى « رغبة » او « اشتهاء » ، اما اذا اتجهت الى الابتعاد عن الشيء — كما هو الحال مثلا عندما اجري من المطر لاني لااريد ان ابتل ، فانها تسمى نفورا. والرغبة والنفور حركات نوعية خاصة لما يسميه هوبز باسم **الجهد** .. endeavous وهو الاسم الذي يطلقه على البدايات الصغيرة الحركة بصفة عامة . « والجهد Endeavoueos مصطلح في غاية الاهمية عند هوبز .. وهو يستخدمه عموما ليدل به على الحركات المتناهية في الصغر. وقد استعاره من علماء الفيزياء ثم طبقه على نحو عام ليعبر به الهوة بين علوم ثلاثة هي : الفيزياء Physics والفسيولوجيا Physiology والسيكولوجيا .. » (٢٩) .

٢٣ — ان مايتميز به الكائن الحي عموما هو سعيه المستمر للبقاء وللمحافظة على حياته ؛ ومن المرجح أن هوبز هنا ايضا يربط هذه الخاصية عند الكائن الحي بمبدأ جاليلو في التصور الذاتي الذي يقول ان المادة لو تركت لذاتها فانها تميل الى مواصلة الحركة او السكون التي هي عليها الآن ، ومهما يكن من شيء فان الكائن الحي يميل او يتجه الى مواصلة الحياة واستمرار البقاء ومن ثم تراه يسلك طرقا تساعده على هذا الميل . وفي الموجود الواعي — مثل الانسان — يظهر هذا الميل الموجودلدى

الكائن الحي عموما في ذهن الانسان وشعوره بوضع رغبة في البقاء أو المحافظة على وجوده . والوجه الاخر من العملة في هذه الحالة هو بالطبع النفور من الموت ــ ونرجو ان ننتبه جيدا الى هذه الحقيقة فسوف يقيم عليها هوبز فيما بعد بناء المجتمع والخروج من حالة الطبيعة .ومن ثم فإن الرغبة في البقاء والمحافظة على الحياة من ناحية والنفور من الموت من ناحية اخرى هما محركا السلوك البشري كله . وفضلا عن ذلك فمادامت اللذة او السرور هي علامة على « حيوية » عالية والالم هو علامة على فقدان هذه الحيوية فان الرغبة في الاستمرار في الحياة وتجنب الموت تتضمن الرغبة او اللذة والنفور من الالم(٢٠) .. » ومن هذا التفسير ينتج ان كل انسان يُتجه نحو المحافظة على ذاته وتقويتها فحسب . فمواصلة الحياة السعيدة هي الاساس الطافى للفعل البشري ومن ثم فان الانسان اناني بالضرورة(٢١) .. وعلى هذا النحو تظهر فكرة الانانية عند هوبز التي اسيء فهمها كثيرا .

مراجع وتعليقات :

(١) قارن تقسيمه لافرع المعرفة البشرية المختلفة في الفصل التاسع من كتابه « التنين» وقوله « العلم هو المعرفة بالنتائج وهو يسمى ايضا بالفلسفة » ـ ص ١١٢ من طبعة فونتانا ـ ومجموعة مؤلفاته الانجليزية المجلد الثالث ص ٧٢ .

2 — Thomas Hobbes : English works vol . I , P . I ed . by Sir Molesworth .

3 — Ibid , p. 2 .
4 — Ibid .
5 — Ibid , p. 3
6 — Ibid .
7 — Ibid ; p. 10
8 — Ibid .
9 — Ibid . p. 11
10 — Ibid ; p. 18 .
11 — Ibid , p. 8
12 — D. D. Raphael : Hobbes , p. 22 George Allenx Unwin 1977
13 — Thomas Habbes : English works vol . I p. VIII .
14 — Ibid .
15 — T. Hobbes English works vol. p. 51 (Leviathan - Fonter Edtin p. 97) .
16 — T. Hobbes : English works vol . I p. 406 .

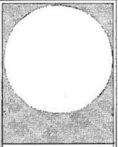
17 — T. Hobbes : Leviathan : Intro duition .
18 — T. Hobbes : English works vol 3 p. 615 .
19 — Ibid .
20 — D. D. Raphael : op. cit . p. 22 .
21— T. Hobbes : English works vol . 3 p. 38 .
22 — David p. Gauthien : The Logic of Leviathan p. 5-6 Oxferd 1979 .
23 — T. Hobbes : English works vol . p. 38

(٢٤) قارن « التنين » المجلد الثالث من مجموعة مؤلفاته ص ٦٢٣ .
(٢٥) نفس المرجع السابق ص ١–٢ وطبعة فونتانا ص ٦١ .

26 — T. Hobbes : English works vol . I p. 115
27 — T. Hobbes : English works vol 4 p. 31
28 — D. D. Rophael op. cit p. 24
29 — R. peters : Hobbes , p. 91
30 — D. D. Raphael op. cit . p. 25
31 — D. D. Gouthier : The Logic of Leviathan p. 7



صورة لغلاف كتاب التنين لهوبز : عملاق غزير الشعر يضع التاج على رأسه ويحمل السيف في يده اليمنى وعصا البابوية في يده اليسرى ـ أي أنه يمسك بالسلطتين المدنية والدينية معا . ويظهر نصف جسمه مشرفا على الارض والحقول والمدن والقرى والغابات والقصور .. كل شيء في المجتمع . وقد كتب في أعلى الصورة : « يشرف على كل متعال . وهوملك على أبناء الكبرياء .. » !



ازمة العالم
نظرة شاملة

جوزيف اكاميللي

ترجمة، فؤاد خوري

لقد كان على الانواع البشرية ، منذ اوائل العصر الحجري القديم ، ان تناضل كي تتكيف مع بيئة معقدة وعدائية غالبا ، فقبل تطور الزراعة، كان على الانسان ان يعتمد على مايستطيع التقاطه او جمعه من البرية ليبقي على سيرورة الحياة ، مستعينا فقط بادوات بدائية جدا وكان عليه لبسط سيطرته وهو الصياد ، ان يواجه قوى مجهولة وعاتيةكالمناخ والارض وان يتغلب على حيوانات اكبر منه واسرع واقوى ، وان يخترع اشكالا جديدة من التعاون الاجتماعي .

وبعد ذلك بآلاف السنين بدت نسبة التقدم التكنولوجي المتفاوت والمتسارع وكأنها تساعد على السيطرة الكاملة على البيئة الطبيعية ضمن حدود الامكان البشري ، ومن الملاحظ ان التقدم المفاجيء والمثير الذي تم في الزراعة منذحوالي العشرة آلاف سنة الماضية لم يعقبه اختراع الدولاب الا بعد خمسة الاف سنة مع ذلك فانه في الفترة التاريخية القصيرة نسبيا وهي فترة المائة سنة المنصرمة التي شهدنا فيها تأثير العلوم الرياضية والفيزيائية البالغ على التكنولوجيا وانفتاح آفاق ميادين جديدة مثل الطاقة النووية ، النقل فوق الصوتي ، السوبرنتيك (قوة الضبط الذاتي) وشبكات الاقمار الصناعية للاتصال . وقد يكون الامر موحيا بالتناقض، اذا جعل هذا التغيير الثوري الذي نقل الانسان من الحالة البدائية الى التقنية الضخمة الحديثة جعل هذا الانسان هشا وقابلا للعطب اكثر من ذي قبل ، لان المكاسب العظيمة في المعرفة القيمة بحد ذاتها ، وفي الانتاجية، كانت ذات ابعاد اعظم بكثير اذ وفرت له الضار من ادوات التدمير والعنف. وهكذا فان أزمة الانسان المعاصر عميقة جدا وشاملة واي محاولة ــ مهما كانت جادة ــ لتحليلها تبدو تحديا لقوة العقل البشري وتصوراته . ان الكفاح من اجل البقاء في الوقت الحاضر ، الذي يدفع ثمنه ملايين الناس الذين تحف المخاطر بوجودهم هو احد مظاهر الفقر والقذارة والجوع ، ان مأزق الانسان معلق بصورة وثقى بمستقبل جميع الشعوب المهددة اما بهجوم خارجي او بانحلال داخلي ، كما انه يغلب على طابع شبكة العلاقات الدولية القائمة على توازن واه خطر وغير مستقر مطلقا ــ الا وهو توازن الرعب ــ ، ويهمين على مجمل النظام البنيوي الذي يؤدي ازدياد عدم توازنه الى تقويض قرون من التطور السياسي والاقتصادي ؛ وعلى الرغم من ان الاتجاه الملاحظ في العلوم الاجتماعية لتفسير حركة التاريخ من خلال الفعاليات والاهداف للجماعات البشرية الواسعة ، يبدو مفهوما ولا يمكن تفاديه يجب الا يعتم او يحجب بالتجريدات والتعميمات المفرطة ، السمة الحقيقية الحادة والمتنوعة للمعاناة البشرية ؛ وهناك امر واحد تجدر معرفته وهو ان قسما كبيرا من سكان العالم يعاني من الجوع وسوء التغذية ، وان قسما مماثلا له يذهب ضحية الحاجة المادية ، وتدل التقديرات الحديثة ان حوالي ٤٠٠,٠٠٠ نسمة يقضون نحبهم في كل يوم جراء الجوع وحده ، في حين ان نقص التغذية المزمن يحول دون النمو السليم العقلي والجسدي لمئات الملايين من البشر ويخنق الرغبة ويقضي على كل فرصة

تسنح للمرء في تحسين ذاته ويخمد الاحساس بالكرامة او الحرية الشخصية .

ان انتقاص التخلف لانسانية الكائن البشري لا تتجلى في اي ميدان اكثر من ميدان الثقافة ، وعلى الرغم من ان مناهج محو الامية قد بوشر بها في جميع الاقطار النامية ، فان الحقيقة الثابتة هي ازدياد عدد الاميين في العالم كل عام بحوالي خمسة ملايين بالغ ، وخلال عقد كامل بعد الشروع في عملية محو الامية ازداد عدد الاميين فعلا من ٧٠٠ الى ٨٠٠ مليون ، ففي نهاية الخطة العشرية لاصلاح الثقافة وتحسينها في امريكا اللاتينية تبين ان نسبة اقل من اثنين تقريبا من اصل كل اربعة اطفال يتمون مرحلة الست سنوات للدراسة الابتدائية على الرغم من الزامية التعليم فيها اما الاكثرية الساحقة ممن ينقطع عن الدراسة ، فتعود الى حالها السابقة من الامية واذ ذاك يغدو التعليم باعثا على شعور عميق بالعجز والدونية بالنسبة للاقلية المتعلمة وقبولا قدريا الوضع الراهن ، وليست ظاهرة التخلف الاجتماعي والاقتصادي وقفا على بلدان العالم الثالث ، اذ هي بادية للعيان في المجتمعات التقنية المتطورة مثل امريكا الشمالية ، اوروبا الغربية واليابان ، ولو بصورة اقل وضوحا وانتشارا ، حيث ينعزل هؤلاء المتخلفون عن الآخرين من ابناء المجتمع مستغلين على جميع المستويات اقليات محرومة تحتال لتامين وجود لها اقرب ما يكون الى الوجود الانساني في احيائها التي تدعى (الجيتو) او في مدن الاكواخ التي لا تؤمن حتى ابسط متطلبات الحياة ، ويلازم الفاقة الحادة هذه اشكال كثيرة من الاستعباد البشري والطغيان السياسي تسود تلك المجتمعات ، ومما له دلالة خاصة ما تمارسه المؤسسات من التمييز العنصري ويتجلى ذلك بوضوح حاد جدا في دولة جنوب افريقيا مع ظهورها في كثير من البلدان الاخرى بما في ذلك الولايات المتحدة واستراليا ، فسياسة التمييز العنصري التي تقترفها دولة جنوب افريقيا للحفاظ على تفوق البيض المطلق ، قد اوجبت تهجير اكثر من مليون افريقي من مناطق البيض ، وملاحقة مليون آخر امام القضاء كل عام بذريعة الاساءة للتشريعات والقوانين النافذة ، وكذلك ازدياد الرقابة والقوانين المتصلة بها والسجن السري لعدد مجهول من الناس ولفترات غير محدودة في سجون عامة او في زنزانات الشرطة ، كما ان العقبات والقيود العديدة المفروضة على العمال الافريقيين عند استخدامهم قد حرمهم من الوصول الى اكثر المهن

ومن مباشرة حق المطالبة بالحقوق الجماعية وحق الاضراب .

اما في الولايات المتحدة فقد خلفت العرقية البنيوية ندوبا دائمة على كثير من ظواهر الحياة المدنية ، فانتقال الزنوج الى المدن بحثا عن العمل دفع كثيرا من العائلات الى حالة من العدم تدمر فعليا لدى الزنجي الذكر اي مظهر خارجي من مظاهر احترام الذات ، ودفعته الى الشراب وتعاطي المخدرات واقتراف الاثام والعنف ، وكذلك الامر تماما بالنسبة للاكثرية من مواطني استراليا الاصليين الذين لابد لهم من الاحتكاك بمحيط المدينة حيث يتولد لديهم احساس عميق بالخيبة والاحباط لانهم خالفوا اصولهم الثقافية في حين انهم جنوا القليل او لم يجنوا شيئا مما يدعى بالحياة المتمدنة .

وفي نهاية المطاف نجد ان الصراع العرقي سواء في دولة جنوب افريقيا او الولايات المتحدة او استراليا ما هو الا ومن لمواجهة اكبر بين اولئك الذين اعدوا لاستعمال العنف للدفاع عن سلطتهم وامتيازاتهم وبين اولئك الذين لم يجدوا بديلا عن العنف في نضالهم من اجل التحرر .

وعلى الرغم من البيانات العديدة الصادرة عن الامم المتحدة فان انتهاك الحقوق الانسانية الاساسية اصبح ممارسة مسلما بها في كثير من انحاء العالم ، نذكر منها وحشية الحرب الاهلية الاسبانية ورعب الاعمال الستالينية التطهيرية والابادة الجماعية لليهود في المانيا النازية ، ثم ما اعقبها خلال العقود الثلاثة الماضية من سجل غريب بشع عن ابادة جماعية لا كابح لها وتعذيب جماعي وانتشار واسع لقمع وكبت الحريات المدنية واللجوء غير المشروع للاسلحة السياسية لممارسة الحجز ، والسجن والعمل القهري ، وما على المرء الا ان يسترجع في ذهنه الكبح الجماعي الذي قامت به النخبات العسكرية المتعددة في دول امريكا اللاتينية وقلق سلطات الامن فيها لمجابهة الانتفاضات الثورية وكذلك سياسة التوقيف الاعتباطي والسجن والاغتيال التي افضت اليها الحرب الاهلية اليونانية الدموية،والوحشيةالتي سحقتبها الدبابات والمدفعية الروسية مقاومة الشعبالهنغاري والقسوة التي لارحمةفيهاوالتي لاتقلعن الابادةالجماعية التي جدتفيطلبها قوى الاستعمارالقديم منه والحديثلقهر ثورة الشعوب المستعمرة ، والاعمال الوحشية المرتكبة خلال عقدين تقريبا في فيتنام والتي نعدد امثلة عليها منها اللامبالاة في استعمال قنابل النابالم والقنابل الفوسفورية والمستحضراتالمعريةلاوراق الاشجار والمبيدات النباتية، قتل الجرحى في ساحات القتال ، الاعدام المستعجل ، التعذيب بالكهرباء والماء

والحرق ، والتعريض للصدمات ، تخريب الحقول وتدمير المخزون والمؤن، ترحيل قرى بكاملها بالقوة تحت ذريعة ما يدعى بالمناطق الآمنة ، مما يعطي مثلا على ظاهرة الانتهاك ، وعلى الرغم من ان هذه الامور قد تكون اكثر اثارة فانها بالتأكيد ليست الفريدة من نوعها .

ان هذه النتف والشظايا التي اجملناها عن البؤس الانساني يجب ان تكون مع ذلك كافية لنقل مدى وشدة الوضع المرضي الراهن للشرط الانساني وقد يبدو من النظرة الاولى ان الغرب الغني خارج عن هذا النطاق بالكلية بسبب عدم تجدد العنف فيه ومع ذلك اذ انعمنا النظر وجدناه في احسن الاحوال استثناءا جزئيا فقد لايمارس المجتمع الصناعي المتقدم نفس النموذج من القمع الجسدي العام ولا يقيم العراقيل ذاتها امام بقاء الانسان بحد ذاته . الا انه مع ذلك قد حط من قدر الحياة ومعناها الى درجة خطيرة .

يختبر الانسان القوة الساحقة للمجتمع التكنولوجي بصورة اكثر اثارة واكثر مباشرة في موقع عمله فالعمل المأجور اقل تعبا واقصر مدة مما كان عليه لاجيال عديدة لكن الضرائب التي تجبى من الفرد هي اكثر بكثير من ذي قبل ، كما ان استعمال الالة بشكل معقول او منطقي وتحت اسم الانتاجية والوفرة قد قاد الى تقسيم العمل تقسيما منظما بصورة منهجية والى نظام التجميع الفعال الذي لا محيد عنه والذي كان من نواتجه الثانوية الضجر والبلادة العقلية والضيق النفسي ، هذا وقد اضحى التطلع الى مستويات انتاج متزايدة باستمرار تتطلب بدورها معدلات استخدام تتزايد وتتسع باستمرار ايضا بفضل صناعة الاعلان المعقدة والمتقنة جدا ، اضحى الهدف المطلق الذي ينتظم الجهد الانساني كله .

ان العمل بالنسبة للكثيرين ليس الا وسيلة للتقدم الشخصي او الاغتناء الثقافي ولكنه ليس عاملا فرعيا في نظام تقني يجري وفق اعتبار ضئيل للهدف الانساني او المبرر الاخلاقي .

لقد انقلبت المفاهيم التقليدية المتعلقة بالزمان والمكان والحركة رأسا على عقب بفعل الثورة التكنولوجية والانتقال الى ثقافة جديدة هي الثقافة الاستقلالية المتمركزة حول الطاقة ثم ما تلاها من انقطاع وعدم تماسك اجتماعي ونفسي وخواء اخلاقي قد ولد ازمة وجدانية قاسية وهروبا من الواقع واسع النطاق ؛ فالطالب الذي ينصرف الى المخدرات المهلوسة ورب العائلة الذي يلهو ساعات طويلة ودون انقطاع في عالم التلفزيون

الخيالي ، والهيبي الذي يهجر اضطراب الحياة المدنية وفسادها سعياوراء فردوس وهمي في احضان الطبيعة التي لم ينلها العطب ، وابن‌عشر الذي ينزو فيحطم النوافذ والسيارات والمتسكع الذي ينشد ملجأ في الانشداه الكحولي وربة البيت المستلبة والموظف المجهد الى اقصى حد اللذان ينشدان الخلاص على سرير المحلل النفسي ، كل هؤلاء هم ضحايا الجو السائد المفعم بالقلق وعدم الامن والاضطراب العصبي ، ويولد لديهم غضبا عارما يؤدي الى عجزهم وانسحابهم من مواجهة مستقبل لا يفهمونه ولا يستطيعون السيطرة عليه . ولدى استعراض الكفاح المرير ضدالفاقة والاستعباد الجسدي والنفسي الذي صنعته ضروب التفاوت الاجتماعي للمؤسسات وكذلك التأثير الفظيع للتكنولوجيا الالية نجد الاهتمام قد انصب منذ زمن طويل على البعد الانساني بالذات لازمة العالم . ان ايا من هذه الظواهر الاجتماعية يرتبط ارتباطا وثيقا ايضا ببنيـة المجتمعات البشرية وتطورها فعندما يعاني كل السكان من الامية المزمنة ، البطالة ، المرض ، والجوع فان الامة بالذات (بوصفها وحدة سياسية خاضعة لحكومة) هي المريضة وليس افرادها الذين تتألف منهم وحسب ، وان ما يتبع ذلك من مناخ كله خيبة ورضوخ يخنق اي حافز او وعي وبراعة لتصور مجتمع بديل او بنائه ، لان التفاوت الاجتماعي الصارخ بين‌مختلف طبقات المجتمع يفسر ويعزز نمط الصراع الاجتماعي ـ ذاتي الديمومة ـ والتخلف الاقتصادي والتفتت السياسي ، ففي كثير من البلدان المتخلفة ادى بروز نخبة وطنية في اعقاب الاستقلال الى زيادة‌حوافز الفساد وفرصه وذلك بمضاعفة سلطة المواقع الاجتماعية التي يمكن استخدامها لتحقيق مكاسب ذاتية او عائلية او عشائرية ، وعلى الرغم من برامج التصنيع الطموحة والجهاز البيروقراطي المتضخم فقد اضحى كثير من مراكز المدن والعواصم التي مازالت تمتص مجمل حركة الهجرة من المناطق الريفية عالة على التطور بدلا من ان تكون محرضا له . فالمدن ذات القدرة الصناعية المحدودة هي اكثر من كونها مراكز تصدير واستبداد انشأتها الطبقات العليا والوسطى لتوخي الاستفادة من جهد الريف وانتاجه . اذ أن التوكيد الان على الخاصة ذات الصفة المتفجرة اصلا لموضوع التفاوت الاقتصادي هو العامل الديمغرافي فيها ، فازدياد متوسط الاعمار الذي حصل بفضل الابتكارات الطبية وبالتالي نقص معدل الوفيات قد اضاف بعدا آخر الى مسألة التزايد السكاني المفرط ، وكذلك الاخفاق في خلق شروط مواتية لتخطيط عائلي مسؤول يرافقه انتقال تدريجي للعمل ولكنه

ثابت من العواصم ذات الصناعات الكثيفة قد عقد بشكل خطير المشكلة الملحة الا وهي مشكلة البطالة العامة أو ما شابهها ، وفي ظروف الاستغلال الاقتصادي والتهجير البشري والضرر المادي فان الامر الوحيد الذي يجب أن نتوقعه هو ان المؤسسات الاجتماعية والسياسية لهذه البلدان قد أصبحت هشة وبلغت حدا من الصراع وعدم الاستقرار والسخط عميق الجذور ، فالعنف الجسدي والحالة هذه يجب أن ينظر اليه بصفته عرضا لا سببا جوهريا لعدم صلاحية وكفاية التجمع ، في العواصم وعجز المؤسسات السياسية وضعف الحافز الاجتماعي . ان هذا الاضطراب العنيف السياسي منه والعسكري الذي أعقب النضال من اجل الاستقلال في الامم الحديثة الظهور ، قد اقام الدليل على صحة التوقعات القائلة بأن التطور الاقتصادي السريع قد يطلق العنان لقوى محركة ثورية ليست سهلة الاحتواء من قبل النظم المحافظة حتى ولو كان ذلك بمؤازرة تدخل عسكري خارجي .

ان الاحساس بالازمة والخيبة معا الناجم من ذلك يدعو الى التساؤل في مجمل عملية بناء الوطن التي بديء بها في المراحل الاولى من فترة مابعد الاستقلال ، وعلى الرغم من أن تاريخ العالم الثالث الحديث يبين لنا بأنه هش الى درجة عالية من التمزق والانحلال الداخلي فانه يستحسن ان نذكر بأن ازمات العالم لم تكن جميعها غائبة من حياة العالم الاول والثاني المعاصرة ولا يحتاج المرء الا ان يشير الى الاضطرابات العنيفة المتكررة في النظام السياسي الفرنسي والى تنامي مظاهر النزاع في الولايات المتحدة والعلامات المتقطعة التي تدل على التفسخ في امبراطورية الاتحاد السوفيتي في اوروبا الشرقية وفضلا عن ذلك فان آلة الحرب العملاقة التي مافتئت تصنعها الولايات المتحدة وكذلك الاتحاد السوفييتي منذ عام ١٩٤٥ ، والتي هي ابعد مدى من توخي نفع استراتيجي قد افضت الى تسابق درامي في صنع الاسلحة ليس الا ، يتطلب تزايدا مستمرا في النفقات العسكرية ويؤكد باطراد الازمة النفسية لعدم الشعور بالامن على المستوى القومي ، ولكن ازمة العنف الملاحظة في المجتمعات الصناعية المتقدمة ليست مقتصرة على ارجاء الحرب اومجرد الاستعداد لها اذكثيرا ماوجدت تعبيرا عنها من خلال الاستعمال الفعلي للقوة انعكس في مختلف حروب التدخل التي قامت بها القوى العظمى وبخاصة الولايات المتحدة ، فرنسا ، بريطانيا ، والاتحاد السوفييتي ، وقد كان لهذا العنف رد فعل مشابه

تقريبا في عواصم تلك البلدان فالاضطرابات السياسية العميقة التي سببتها الحروب الجزائرية والافريقية والفيتنامية في كل من فرنسا والبرتغال والولايات المتحدة على التوالي لم تسلط الضوء على وجود انقسامات داخلية وحسب بل على وجود ازمة وجدان جماعي وصلت غايتها اخيرا عندما عزف قطاع كبير من المجتمع عن قبول ايديولوجية الدولة او تفسيرها للمصالح القومية .

ان الاذى الاخلاقي والنفساني الذي ساعدت الحرب الفيتنامية على خلقه ضمن وعي المجتمع الامريكي ومؤسساته ربما قدم اكثر الامور تكشفا وجلاء عن نمو البيروقراطية وعن ظاهرة التكتل السياسي عن طريق الاستقطاب في المجتمعات الراسمالية المتقدمة وحتى في المجتمعات الاشتراكية . ان الانتاج الصناعي الهائل جدا يفرض استعمال آلة اكثر تعقيدا باستمرار وتقنيات متشابكة وكذلك هيئات معقدة لاتخاذ القرارات وما يتبع ذلك من سلطة هرمية يحول اكثر الناس الى مجرد متفرجين على الاضطراب الاجتماعي العميق الذي يدركونه ولكنهم لايستطيعون له تقويما ، ولما كانت النخبة القليلة متوضعة على قمة الهرم فانه يكون من الصعب عليها ان تتخذ خطوة علاجية شافية لان اساس قوتها يكمن تماما في عملية التضخم المستمر من الانتاج ، رفع نفقات التسلح ، الاستهلاك المترف ، التعطيل المخطط والتعليم النخبوي . وبهذا المعنى فان التنظيم الاقتصادي والاجتماعي في الدولة ـ الامة ، في كلا المجتمعين المتقدم والمتخلف يكون في حالة انحلال وتفسخ . ومع انه لايبدو وشيكا انتقال السلطة في مثل هذه الدولة اذ ان قوتها المدمرة في السلم وفي الحرب قد تزداد الا ان قدرتها على مواجهة الاحتياجات الحقيقية للانسان وتطلعاته فهي في افول سريع . وليس مستغربا ان مختلف الاضطرابات التي وسمت التاريخ الحديث في الدول القديمة والحديثة على السواء كان لها رد فعل على المستوى العالمي ، وليس خطأ القول بان الفوضى والاضطراب في العلاقات الداخلية بين الولايات الامريكية هما مجرد انعكاس لازمة دولة الامة الحالية وان الصفة المميزة للازمة العالمية ناجمة بالذات من طبيعة نظام الدول ذات الهيمنة .

ان السعي العقيم لتحقيق الامن في منظومة الدول المفتتة كان مؤشرا تاريخيا لظهور الدولة ـ المدينة في الحضارة الهيلينية ، غير ان عاملا جديدا قد حول بسرعة مشكلة الحرب القديمة جدا الى ازمة رئيسية وخطيرة من اجل البقاء ؛ ذلك العامل هو التكنولوجيا ، وما على المرء

الا ان ياخذ بالاعتبار تطور الرؤوس النووية ووسائل اطلاقها فالقنبلة الذرية التي القيت على هيروشيما عام ١٩٤٥ قتلت ٧٨ر٠٠٠ نسمة وآذت ٤٥ر٠٠٠ نسمة اخرين كانت قوتها الانفجارية تعادل ٢٠ر٠٠٠ الف طن من مادة ت ـ ن . ت او عشرين كيلو طن في حين ان الاسلحة التي طورت من قبل كل من الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفييتي منذ ذلك العام تقاس قوة انفجارها ب الميغاتون او بآلاف الكيلو طن فطائرة قاذفة من نموذج ب ٥٢ مثلا تحمل ماتعادل قوته الانفجارية ٢٥ ميغاتون اي انها تطلق قوة مدمرة تعادل اثني عشر ضعفا قوة التدمير التي احدثها مجموع القنابل التي القيت في الحرب العالمية الثانية .

وعلى الرغم من ان القاذفات كانت قيد الاستعمال الفعلي في الحرب الفيتنامية فانها قد ابطلت في عام ١٩٦٠ بظهور القذيفة الذاتية الاندفاع والعابرة للقارات التي يمكنهاان تقطع ١٨ر٠٠٠ ميل في الساعة وتصل الى اي نقطة على ظهر الكرة الارضية فضلا عن انه ظهرت مؤخرا شبكة من القذائف المميتة اكثر دقة وتتالف من مركبات عودة متعددة الرؤوس والاهداف Mirvs ادت الى قفزة نوعية في دوامة تسابق التسليح وزعزعت الى حد بعيد التوازن النووي المتقلقل الراهن .

ان المسيرة الانتحارية للتكنولوجيا العسكرية قد تجلت ايضا في المبالغ الخيالية المخصصة للانفاق الدفاعي فقد قدرت الموازنات العسكرية في العالم بما يربو على ٢٥٠ر٠٠٠ مليون دولار اي بمعدل ٧٪ تقريبا من مجمل انتاج العالم او بما يزيد عن الانتاج الكلي لالف مليون من البشر يعيشون في افريقيا وفي جنوب وجنوب شرقي آسيا وعلاوة على ذلك فان المعدات الحربية التي انتجتها القوى العظمى بمثل هذا الداب منذ الحرب العالمية الثانية لم تكن بالحقيقة دون جدوى ، فمع ان الاسلحة النووية لم تستعمل منذ عام ١٩٤٥ فقد قدر بانه خلال الثلاثين سنة الماضية كان هناك اكثر من مئة حرب تسببت في موت عدد اكبر من الذين ماتوا في الحرب العالمية الثانية .

ان سيطرة القوة الفعلية والمدمرة في العلاقات الدولية لاتشير فقط الى غياب المجتمع الدولي بل الى الانحلال التدريجي في النظام القائم ، فالعنف الدولي وتدرجاتالقوى العسكرية ما هي الاذروة الجبل الجليدي وقمة نظام عالمي من عدم التساوي في الغنى والقوة والاعتبار تنعكس اثارة في التنظيمات الديبلوماسية وفي المؤسسات الشرعية وقبل كل شيء في بنية الاقتصاد العالمي : فقوة الفيتو (حق النقض) التى يتمتع بها الاعضاء

الخمسة الدائمون في مجلس الامن ليست الا رمزا أكثر من كونها اشارة الى بنية التسلسل الهرمي للعلاقات الدولية فالدول الصناعية الاكثر تقدما في العالم كان يغلب عليها ان تهيمن على انماط الحركة التجارية في البلدان المتخلفة وان تحتكر مواد التصنيع فيها وان تجد طرقا لتصريف القسم الاكبر من الاستثمارات العامة والخاصة ، وحتى وقت قريب كان يغلب عليها ايضا ان تحدد اسعار صادراتها الاساسية . وعلى الرغم من العنصر العسكري الذي يدعم اساس البنية الهرمية للاقتصاد العالمي فلم يكن من الممكن ـ ودون ريب سيصبح الوضع اكثر صعوبة في المستقبل ـ الحفاظ على التعاون الاقتصادي الموجود دون مقاومة عنيفة فاللجوء الواسع الانتشار لاستخدام السلاح ضمن المدن وازدياد حوادث القرصنة الجوية والهجوم المسلح ضد المدنيين هي اكثر علامات الغضب والاحباط المنظورة التي ترفع في وجه الفقر والاستغلال ومع ذلك فان قوى النظام الحالي ـ لاتعترف بمطالب المقاتل المتزايدة لتحقيق العدالة التوزيعية الاجتماعية ـ تبدو اكثر تصميما من ذي قبل على حماية المؤسسات الحالية وبنى السلطة واذا اقتضى الامر القيام بذلك بالقوة وهكذا يبدو النظام العالمي والحالة هذه مرتكزا على مسار متعارض يقود الى مزيد من العنف بصورة لاترحم ، وبذلك يغدو الازمة التي تجابه انسان القرن العشرين فعلا ازمة عالمية ليس لمجرد انها تهدد مباشرة حياة الكثيرين من الرجال والنساء بكل بساطة ، بل بالمعنى البعيد الاثر الذي يتخلل ويفسد مجمل بنية العلاقات الانسانية والمؤسسات الانسانية ايضا والتي تحاول الان ان تشوه كامل علاقة الانسان بالنظام الطبيعي ، اذ بعد امد من الاستقرار الاقتصادي والسياسي والثقافي دام حوالي خمسة عشر قرنا كانت الثورة الايديولوجية لعصري الاصلاح الديني والنهضة خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر ثم كانت ايضا الثورات التجارية والعلمية والصناعية في القرنين السابع عشر والثامن عشر التي ادت الى عملية تسريع جذري وانقطاع في التاريخ البشري .

ان ما اعقب ذلك من تزايد سكاني سريع وهجرة واسعة النطاق من الريف الى المدن وتزايد استهلاك الطاقة والحاجات الغذائية والمعدنية ليس الا خطوات اولى مترددة قادت لى الانفجار الديمغرافي والتكنولوجي الشامل للقرن العشرين . وتأسيسا على الاتجاهات ـ الديمغرافية الراهنة ، فان تكهنات اوساط الامم المتحدة لعام ١٩٦٨ تظهر أن عدد

سكان العالم سيكون في عام ٢٠٠٠ حوالي ٦٫٥٠٠ مليون نسمة وهذا يعني زيادة ٢٫٥٠٠ مليون نسمة في غضون تلك الفترة الفاصلة بين التاريخين وسيتحقق القسم الاعظم من هذه الزيادة في اقطار الامم المتخلفة التي تكاد تكون غير قادرة الآن على اعالة القسم الاكبر من سكانها ، وفي الحسابات الديمغرافية يجب ان تؤخذ بعين الاعتبار ، ودون شك ، العوامل التي تحد من ازدياد السكان مثل المكان ، الحرارة ، الطاقة المتوفرة ، الثروات الطبيعية غير المتجددة ، الماء ، والغذاء . هذا وتبدو محدودية المكان حاليا في الظروف القاسية لكثير من المدن المزدحمة جدا في آسيا وامريكا اللاتينية ، والى جانب محدودية المكان الطبيعية فقد قامت شكوك وتساؤلات جدية فيما اذا كان التقدم التكنولوجي يستطيع ان يكون بديلا عن الثروات الطبيعية المحدودة للارض ، وليس مؤكدا أبدا بأن الانتفاع من المصادر الجديدة او الانتفاع بكميات اكبر من موجود مصادر الطاقة ان يطرد بصورة غير محدودة دون ان يستنفد الاحتياطي المعلوم من الثروات الطبيعية او بسبب ضررا في البيئة يتعذر ترميمه وعلى اي حال سيظل الانتاج الزراعي لا الصناعي في المستقبل المنظور افضل مؤشر على قدرة الانسان على اطعام نفسه ، فمنذ الحرب العالمية الثانية اظهرت الاقطار الفنية تصاعدا ثابتا في كمية الغذاء المنتجة بالنسبة للفرد، في حين ان البلدان النامية وعلى الرغم من غموض الصورة ، فان النسبة كانت مثبطة عموما فمعدل الانتاج العام في اقطار افريقيا وامريكا اللاتينية في عام ١٩٦٨ انخفض قليلا عما كان عليه عام ١٩٥٦ بالنسبة لنصيب الفرد من الانتاج الغذائي فأكثر الاقطار المتخلفة كانت عاجزة عن تطوير الاساس الاقتصادي والاداري المطلوب بغية الانتفاع من تكنولوجيا الزراعة المتطورة وتكنولوجيا التسميد والاخصاب او انظمة الري الاكثر فعالية . وعلاوة على ذلك فان الفوائد الاقتصادية القصيرة الامد لهذه الابتكارات التكنولوجية غالبا ما تعطلها نتائج البلبلة الطويلة المدى لتدخل الانسان بسيرورة النظام الطبيعية للنظام البيئوي ، ومن الواضح ان الانسان ليس مستقلا تماما عن الطبيعة مما يمكنه ان يفرض عليها مخططاته وتصميماته دون النظر الى قوانينها واتساقها الذي يعتمد بقاؤه الحيوي عليها ، ان الاتجاهات الحالية حيال فساد الطبيعة ذات دلالة خاصة لانها تؤكد وتلقي الضوء على الصفة الشاملة لأزمة العالم فليس هناك مجتمع انساني ما ، او فرد او بقعة على ظهر الارض ، مهما كانت بعيدة او معزولة قوية او وافرة

النعم الطبيعية ، يستطيع ان يسلم من الاضطراب الذي يصيب الكرة الارضية بأكملها ، اذ تؤلف المعمورة نظاما اقتصاديا متكاملا الى درجة عالية حيث ان خللا ما في اي عنصر من عناصره المكونة له ، قد تكون له تشعبات سياسية واقتصادية وثقافية بعيدة المدى . وعلى سبيل المثال، اذا حدثت تغيرات في التنظيم الاقتصادي في مجتمع ما ستكون له اصداء على الاقتصاد العالمي بأكمله ، وبالمقابل اي تغيير في الافضليات الاقتصادية للامة ستكون لـه انعكاسات على نظامها الثقافي والقانوني والسياسي ، ويتجلى هذا التشابك المحتوم من الاعتماد المتبادل بصورة خاصة في مختلف الازمات المالية واختلال التوازن التجاري ودورات التضخم المالي التي تواجه الاقتصاد العالمي الآن .

هـذه الظواهر متداخلة ومتلاحمة بحيث يمكن النظر اليها بوصفها مظاهر لازمة واحدة او وجوها متعددة لعملة واحدة ، وربما نستطيع وصف ازمة العالم بصورة افضل وبالتحديد ، بانها اختلال توازن اساسي يحد بشدة ، ان لم يدمر نهائيا قدرة الانسان على التكيف البيولوجي والثقافي مع بيئته ولعله احتمال غير مريح رغم انه حقيقي هو ان تنظيم الانسان تنظيما غير صالح وغير مناسب قد يمنعه من الاستمرار في نقل سر الحياة الى الاجيال القادمة وبذلك يضع الانسان حدا لدوره القيادي في سيرورة التقدم والارتقاء ، وانه لمن المحتمل ان الازمة التي تواجه الانسان المعاصر هي ازمة الصراع من اجل البقاء .

كتاب الشهر

امبراطورية الخزر وميراث صهيون

بين الدعاوة الذكية والغفلة القاتلة

أحمد يوسف داود

● **مدخـل :** ربمـا صار الكلام في دحض ادعاءات الصهيونيـة المتعلقة بـ « حق اليهـود التاريخي » في أرض فلسطين غير ذي جدوى بالنسبة للقارىء العربي ، الذي لا بد انه مل من « كلام لا يقود الا الى الكلام » . فالعربي لديه قناعة مطلقة بعروبة فلسطين منذ آلاف الاعوام، ولديه قناعة أخرى ــ قد تكون أشد ايلاما ــ هي أن اسرائيل الآن موجودة بالقوة .. قوة السلاح لا قوة الحق التاريخي ، وأن استعادتها تحتاج الى تفوق القوة العربية ، ذلك التفوق الذي يجب أن تصبح المحاجة حول « الحق التاريخي » رديفا له لا بديلا عنه ، أمام العالم ! لقد ثبت للعربي بركام من الادلة القاطعة ، على امتداد بضع وثلاثين سنة ، انـه لافائدة من كل القرارات الدولية وغير الدولية المكتوبة لصالح العرب ، ولاجدوى من كل البيانات أو الخطب الموجهة الى « الرأي العام العالمي » لاستمالته وتوضيح جوهر القضية له ، ولا أهمية فعالة لكل الدراسات والمقاولات التاريخية وغير التاريخية التي تنتصر لعروبة فلسطين ... الى آخره .. الى آخره !!

هذه القناعات المتولدة ــ والملحوظة سلوكيا ــ لدى العربي هي في الحقيقة نتاج احباطات الواقع وهزائمه المتوالية في هذا القرن ، حيث تمركزت مجمل المشاكل الاجتماعيـة والسياسية والاقتصادية الكبرى للعرب حول محور أساسي هو صراعهم المصيري ضد الصهيونية ، وفشلهم في قوننة هذا الصراع وانهائه لصالحهم .

على اننا يجب أن نأخذ بالحسبان أن انتصار الصهيونية انمـا كان نتيجة لعملها المنهجي الدؤوب على مستويين اثنين متكاملين :

١ ــ **مستوى الفكر داخليا (يهوديا) ، وعالميا .**

٢ ــ **مستوى الفعل الذي تمثل في بناء القوة الضاربة القادرة على التنفيذ .**

ولا حاجة للتنويه بالارضية الفكرية والسيكولوجية التي عملت على خلقها او تنميتها بمختلف الوسائل المتاحة عند اليهودي العادي كي يتقبل اهدافها ويجعلها « قضيته » وعند الانسان الغربي ــ الاقوى حضاريا

وفعالية في هذه الحقبة ـ كي يساندها أو يتعاطف معها ، أو على الاقل ان يصمت عما تفعل .

وبالطبع لو كانت هناك « امكانية واقعية عربية » للردع المنهجي المضاد والفعال ، لما حدث ما حدث ، ولتغير مسار التاريخ العربي والانساني تغيرا جذريا .

على أنه ، في صراع حيوي وحاسم كالصراع العربي الصهيوني، تظل الامكانيات مفتوحة لكل احتمال . فطبقا لقوانين الديالكتيك : ما اسهل أن تتحول « الظاهرة » بتغير بعض حدودها ــ لينين ــ . واذا كان ثمة تعقيد شديد في حل مسألة هذا الصراع الحيوي المصيري ، فان وعي المشكلة من جذورها ، وفي راهنيتها ، وعيا صحيحا .. **هو جزء أساسي من وعي مسألة الصراع ككل** . وهو بالتالي مساهمة فعالة وجوهرية في ذلك الحل المطلوب سواء على مستوى احباط مخططات الخصم ، أو على مستوى تثوير الواقع العربي ورفعه الى سوية القدرة المطلوبة للمجابهة ، وقلب مسار حركة الصراع قلبا جذريا .

وعليه فان تفهم تاكتيكات الخصم على المستوى الفكري ــ الايديولوجي ، هي مساهمة غير منظورة الاثر والفعالية في عملية تغيير **« الامر الواقع » ــ أي وجود اسرائيل بكل ما تمتلكه من طبيعة عدوانية لا انسانية ، ومن « فعل »** منبثق من هذه الطبيعة ــ ولكنها على المدى البعيد أمر ضروري لمنهجة المواجهة والصراع منهجة علمية وفعالة .

ولنذكر القارىء أن « الامر الواقع » كان في مطلع هذا القرن : عروبة فلسطين . ولكن الصهيونية لم تسلك لتبديله ممارسة فعل القوة المجردة ــ وهي لم تكن تمتلكها آنئذ ، بشكل كاف على الاقل ، ــ بل استخدمت سلاح الفكر كممهد ومبرر للفعل ! ! وربما كان هذا ما يتعين على الفئات العربية الثورية ان تفعله ، ولكن في « مستوى اعلى » .. في مستوى ينسجم مع طبيعة المرحلة الراهنة من الصراع ، عربيا وانسانيا .

● **من الجذور** : ينبغي اذن أن تكون فصائل الثورة في الوطن العربي قابلة لاعادة صياغة وعيها **للمشكلة صياغة علمية مادية : تاريخيا وديالكتيكيا** ، ودون ذلك تخسر ثوريتها ببساطة .

ولما كانت المشكلة من العمق والتشعب على حد لايبيح مناقشتها ــ ايديولوجيا ــ لافي مقال ولا في مجلد ، فان التجزيء أمر ضروري ــ أو هو يفرض نفسه ــ انما .. دون أن يسقط المرء من حسابه صلة الجانب

المعالج ببقية الجوانب الاخرى ، صلة الجزء بالكل : وقبل ان ندخل في اساس « جزئنا » الذي اخترناه ينبغي ان نسجل الملاحظة التالية على الفكر الصهيوني ــ وهي ملاحظة ستحدد بدورها قيمة الكتاب الهام الذي اخترناه ، وتوجهه الخفي الصعب الذي يكاد لايحس ، والخطر في الوقت نفسه ــ هذه الملاحظة هي :

ــ ان الصهيونية في هذه المرحلة من مسيرة مخططها لم تعد مهتمة كثيرا باللاسامية التي صارت الآن ((مقولة هرمة)) .. بل ومقولة لاتخدمها ــ لان العرب ساميون حسب التصنيفات الشائعة الرديئة ــ .

ان الصهيونية بعد ان تجاوزت مرحلة **((الاستفادة من اللاسامية)) تريد الآن أن تثبت انتماءها الى العرق الآري الهندو ــ أوربي .. ((صانع الحضارة الحديثة .. مبدع حاضر البشرية ومستقبلها .. الى آخره ..** الى آخره ، من الاوصاف العرقية التي ما تزال تلقى الرواج الكافي ، وان تكن ذات أصل نازي ! » . فاسرائيل تريد الانتماء الى « العالم الحر المتقدم ! » وتريد ان تمارس دورها بوضوح كراس حربة له وسط « صحراء التخلف !! » في اهم منطقة استراتيجية من العالم ، موقعا وثروة . وهي بهذا تعيد **لعبة التكامل بين ((التمهيد الفكري)) و ((الفعل المباشر))** .. ولكن .. في ضوء مقتضيات المرحلة الجديدة من مخططها ، وفي ضوء الشروط العامة لهذه المرحلة .

وفي تقديري انه هنا تكمن خطورة كتاب آرثر كوستلر : **(امبراطورية الخزر وميراثها ــ القبيلة الثالثة عشرة)** ! وقبل ان نسترسل معه اعتقد انه يجب العودة الى الجذور . او لنقل الى احد الجذور الخاصة بالفكر الصهيوني . فمناقشة استخدام هذا « الجذر » سوف تلقي ضوءا كافيا على التحول الجديد للاتجاهات الايديولوجية التي ترسمها الصهيونية لـ « تعبير وجودها العملي ــ السياسي : اسرائيل » .

يتمثل هذا الجذر في فكرة **((أرض الميعاد))** وما يترتب عليه او يتفرع عنه من افكار جزئية . وسيتعين علينا هنا ان نناقش الفكرة في اساسها التاريخي ، ثم نعطي موجزا لكيفية استخدامها ــ صهيونيا ــ في العصر الحديث ، وصولا الى « حاجة » التخلي عنها وعن تفرعاتها الآن بعد ان اصبحت اسرائيل « امرا واقعا » بالقوة في عصر تقوم حركته على مبدا الاعتراف بشرعية « الامر الواقع » واقراره .

موجز فكرة ((أرض الميعاد)) هو أن يهوه ــ إله العبرانيين ــ وعد شعبه ((المختار !)) بأن تكون فلسطين لهم بعد ان شردهم ــ أو يشردهم

طويلا في الارض عقوبة لهم على عصيانهم اوامره .. ومخالفتهم اياه .. الى آخر ذلك من الكلام الذي ثبته كهنتهم العائدون من السبي الثاني ـ حين أعاد عزرا ونحميا كتابة تاريخ العبرانيين والمعروف الآن بالتوراة ـ وبنى عليه اللاحقون من الكهنة تلمودهم وشروحه .. مما هو معروف ولا حاجة للتفصيل فيه .

غير اننا بحاجة ماسة لمعرفة **حقيقة هذا الإله « يهوه »** ؟ كيف ظهر وكيف تطور ؟ ما الظروف الخاصة التي جعلت أتباعه ينحون هذا المنحى من التفكير ؟ ولماذا ؟ ... واسئلة اخرى كثيرة سنحاول الاجابة عليها بايجاز ، وصولا الى تحديد الشروط الموضوعية التاريخية لفكرة **« أرض الميعاد » و « الشعب المختار »** ودورهما في خلق عملية الدفع السيكولوجي لغزو فلسطين قديما وحديثا .

اذاحاولنا استقراء التوراة باعتبارها سجلا فولكلوريا دون متأخرا ، ونبشنا ما خلف رغبات المدونين واهوائهم واذا استعنا في ذلك بمجمل المعلومات التاريخية المثبتة عن مصر وفلسطين وسورية وبلاد الرافدين منذ النصف الثاني من الالف الثاني قبل الميلاد ـ وذلك كيما نصوغ احتمال سير الوقائع التاريخية الاكثر معقولية وامكانية حدوثها ، بعيدا عن تهويشات الدعاية الصهيونية وادعاءات اليهود الاقدمين ـ فان علينا ان نلاحظ اولا المرتكزات الاساسية التالية :

١ ـ التدفق المستمر للشعوب القبلية المحيطة ببلاد الرافدين وسورية .. نحو هذه البلاد بفعل قوة الجذب الحضاري لهذه المنطقة الخصبة المزدهرة .

٢ ـ الطابع الامبراطوري اللامركزي فعلا ، والمركزي نظرا للوضع السياسي في مصر طيلة ما قبل الغزو الفارسي . وهو أمر يخلق منازعات داخلية حادة مما اضطر فراعنة مصر بعد منتصف الالف الثاني ق.م الى الخروج من الانغلاق الذاتي والتوجه خارجا كي يحققوا هدفين اثنين ، الاول : دفع خطر الغزو الخارجي والثاني : تصريف دوافع المنازعات الداخلية خارجيا .

٣ ـ النزوع الامبراطوري ـ بكل مستلزمات هذا النزوع ـ في تطور البنيات السياسية سواء لدى غزاة بلاد الرافدين ، او لدى الشعوب الاصلية التي تقطن هذه البلاد .

٤ ـ واحد من مستلزمات النزوع الامبراطوري هو : ولادة فكرة

الإله الوحيد ـ الوحيد وليس الوحداني ـ والعالمي ايضا .. لان سيادة الإله الاكبر للشعب السائد تعني على المستوى العملي سيادة ثقافة هذا الشعب وأفكاره ، وتنظيماته ، وبالتالي هيمنة مصالحه بشكل عام . وهكذا رأينا قبل الميلاد ان آلهة مثل : مردوخ البابلي وآشور الآشوري وبعل الكنعاني وأهورامزدا الفارسي وغيرها تصبح آلهة عالية ووحيدة في فترة سيادة شعوبها ـ ومعنى وحيدة هنا انها تهيمن بما تحمله من تعبيرات على مختلف المستويات، في كل المناطق التي تحتلها هذه الشعوب. فترجع آلهة الشعوب الاخرى الى ((الصف الثاني)) اذا صح التعبير ، وتصبح ايضا جملة الآلهة الاخرى للشعب السائد بمثابة ((الحاشية الامبراطورية)) للاله الوحيد ـ .

٥ ـ تتفرد مصر بظاهرة خصوصية في هذا المجال ـ وهي ظاهرة ناتجة عن خصوصية التركيب الثقافي السياسي المصري وتطوره الذاتي منذ نهايات الالف الرابع وحتى بعيد منتصف الالف الثاني قبل الميلاد ـ وتتلخص هذه الظاهرة باسباغ ((الوحدانية)) بما تحمله من معان أخلاقية وعملية مطلقة على الاله ((الوحيد)) اذ يكتشف الاله الكلي القدرة .. الاله غير القابل للتجسيد كالاله الوحيد .. الاله ـ الخير الكلي ... على يد الامبراطور الشاب ((اخناتون)) . وهي ظاهرة صارت الآن ، بفضل الدراسات والاكتشافات التاريخية المتعلقة بمصر القديمة ، معروفة الاسباب والنتائج .

٦ ـ ان المنطقة الواقعة ما بين مجالي الوجود الامبراطوري في الشرق (الرافدين) وفي الغرب (مصر) هي منطقة ((ملتقى التصارع الكبير)) بين القوى العالمية الكبرى آنذاك وحتى مابعد منتصف الالف الاول قبل الميلاد، وهـذا أمـر سيترك منعكسات ضخمة في مجمـل التكونات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسيكولوجية لهذه المنطقة .. هذه المنطقة هي سيناء وفلسطين والاردن الحالي وشمال غرب الجزيرة العربية وجنوب سورية ولبنان الحاليين . أما بؤرة هذه المنطقة فهي : فلسطين.

٧ ـ هذه المنطقة ـ واطرافها تحديدا ـ ليست فقط ((ساحة صراع القوى الكبرى القديمة)) بـل هي ايضـا مجال حركة القبائل الصغيرة الضعيفة المدفوعة بعامل الجذب الحضاري من جهة ، والباحثة عن ملجأ هربا من القحط أو زحوف الغزو الكبرى ، من جهة ثانية . وبالطبع فانه من العسير ـ ان لم يكن من المستحيل ـ تحديد خطوط هذه الحركة .

ولكن يمكن بشكل عام وصفها بانها حركة متشابكة الخطوط قوية الزخم، قياسا الى ضعف القبائل التي تقوم بها . ومحدودية امكانياتها وفعالياتها الحضارية .

في ضوء هذه المرتكزات الاساسية يمكن بناء احتمالنا المنوه عنه قبلا عن سير تاريخ تلك المجموعة القبلية التي عرفت ، وما تزال تعرف باسم « العبرانيين » . !

فبعد انهيار الحركة الاخناتونية في عام ١٣٥٨ قبل الميلاد ، وتحديدا في نهايات القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، ظهر العبرانيون على مسرح بؤرة تصادم القوى الكبرى مؤلفين ــ حسب التوراة ــ من اثني عشر سبطا . ولهم جميعا نسب « بطريركي » واحد ! !

ولان التوراة لاتركز الا عليهم ، في علاقاتهم الداخلية والخارجية ــ ومن منظور كتبتهم المتاخرين ــ فانهم يبدون للمرء وكانهم **قوة معجزة**، مسيّرة بارادة خفية مطلقة ، وقادمة من « خارج » حركة تاريخ المنطقة لتغيير مسار هذه الحركة وقلبها قلبا جذريا . ومن هنا تتكون «الارضية» الصالحة لتقبل فكرة **« الشعب المختار » الذي حمل على عاتقه مهمة أبدية : اقرار عبادة « يهوه »** في أرض مقدسة قدسية « **مفارقة ومتعالية » .. « يهوه » الذي اختارها لـ « شعبه » كما اختار هذا الشعب لـه .. وهو طيلة أزمان « شتات » هذا الشعب انما يعاقبه على آثامه البشرية ، حتى اذا صلُح ، أعاده الى « الارض المقدسة » لإكمال المهمة المقدسة !!**

ولنعد الآن الى « حركة التاريخ » نفسها ، ولنضع هؤلاء « العبرانيين » في سياقها ، ولنختبر ــ على ضوء ذلك ــ أسس المقولات التوراتية ، وصحتها ، ودلالاتها ، ومراميها ...

ومبدئيا نحن نسلم بفكـرة خروج بعض اتبـاع اخناتون من مصر ــ طبقا لما استنتجه فرويد في كتابه : موسى والتوحيد ــ وربما بقي هؤلاء تائهين في برية سيناء فعلا مدة اربعين عاما او اكثر .. ونسلم ايضا بفكرة ان هؤلاء لم يكونوا مؤمنين ايمان قائدهم ــ المصري الاخناتوني ــ بديانة آتون التوحيدية . وان هذا القائد لابد قد مات خلال هذه الفترة التي لقي فيها النكد من اتباع فقراء في برية مجدبة ... الى آخر ماترسب في التوراة نفسها من أصداء غامضة ، نرفض منها ماهو خارج على ماتبيحه واقع الحياة ذاتها .. لا اكثر .

واذن فنحن بالنتيجة امام قبيلة ضعيفة تتحرك على اطراف بؤرة الصدام الكبير ، وتلتقي في « برهة ما » بعدد من القبائل ذات الوضع المشابه بينها قبيلة « مديان » التي كانت تعبد « يهوه » ــ اله البراكين ، او شيطان البراكين ، لافرق ــ . ولان هذه القبائل فقيرة ــ في جملتها ــ وتتحرك في مجال حيوي فقير يمتد من برية سيناء الى صحراء النقب الى منطقة شمال غربي الجزيرة العربية . فان من الطبيعي ان تكون دوافع الخلاف ــ الاقتصادية تحديدا ــ منعدمة تقريبا بالنسبة لها ... ومن الطبيعي ان ايضا بفعل قانون « الجذب الحضاري » ان تأتلف لتغزو أقرب منطقة خصبة اليها ! هذه المنطقة هي ــ حصرا ــ سهول فلسطين الساحلية ومناطقها الداخلية الصالحة للزراعة ...

وهكذا تكونت فكرة « حلف قبلي » بخلق قوة عسكرية معقولة وقادرة على الغزو . ويبدو ان مجموع قبائل هذا الحلف كانت اثنتي عشرة قبيلة ــ او ربما عشيرة ــ من ضمنها اولئك الذين خرجوا من مصر بقيادة ذلك الشخص الذي كانت كلمة « موسى » المصرية جزءا من اسمه !

ومن الشائع في التحالفات القبلية ان يكون ثمة « ضامن » للتحالف.. وثمة عهود ومواثيق يقطعها الجميع على انفسهم علامة على الالتزام بالتحالف .

وهكذا كان « يهوه » هو الإله « الضامن » ــ باعتباره الاله الاقوى حضورا ، اذ يتجسد في عمود من نار وسحابة من دخان وزلزلة قوية في الارض « طبقا لمظاهر نشاط البراكين ، المرعبة للبدائي ... وراجع ايضا وصف تجلي « يهوه » لموسى في التوراة !» ــ اما علامة العهد فكانت الختان ــ وقد نوهت التوراة بأن قطع لحم الغرلة هي علامة عهد للرب في جسد اتباع يهوه ، في اكثر من مكان !! ــ .

وسواء تقمص « يثرون » ، كاهن مديان ، شخصية موسى الذي قاد القبيلة الخارجة ــ حسب فرويد ــ ام لا .. فنحن الآن امام حلف قبلي التزم بإله « وحيد » لغاية محددة هي : **إيجاد مجال حيوي له ، لا اكثر !**

لقد بقي يهوه دائما عاجزا عن أن يكون الها « وحدانيا » .. بل انه لم يزد ، حتى فترة السبي الاول ، عن أن يكون **« شيطان براكين »** ! وبهذا فقط يمكن تفسير صفاته التدميرية، الانانية، الدموية ــ مع اخذ المنعكسات النفسية لعملية الغزو القبلي بعين الاعتبار ، وميل الاتباع الى اسقاطها على « الإله ! » كارادة لــه ــ **وبهذا ايضا يمكن تفسير عدم قدرته على**

((التعالي)) فهو دائما مقيم ــ بشكل ما ، وحسب التوراة ذاتها ــ في تابوت العهد ، وخيمة الاجتماع ، / والتسميتان كما نرى تشيران بصراحة الى حقيقة « الحلف » القبلي /. ! وهو دائما يحتاج الى « طقوسه » الوثنية القديمة التي ذكرها سفر اللاويين بتفصيل .. بل انه يعاتب داود ذات مرة على انه ــ اي داود ــ يبني لنفسه قصرا من خشب الارز بينما هو ــ يهوه ــ مازال يسكن خيمة الاجتماع !!!

وبالنسبة لنا لا نستغرب شيئا في قضية نجاح « الحلف » في مشروعه .. ولا في أساليبه التي استخدمها .. ولا في النتائج التي آل اليها .

فالواقع ان كون فلسطين بؤرة مجـال الصراع بين القوى الكبرى آنذاك ، منع ان تكون فيها قوة كبيرة موحدة قادرة على صد « الحلف » الفتي وإبطال مشروعه كليا .

وتمركز قبائل الحلف في الاودية والتلال والسهول المنتزعة من بعض العشائر الكنعانية ــ والذي يعبر عنه بأنه اقامة « دولة » يهودية ، بولغ كثيرا في حجمها واهميتها وامكانياتها ــ انما كان تمركزا جزئيا هزيلا في فلسطين ، تم في الفترة التي كانت فيها الامبراطوريات الكبرى المجاورة تنهار لتتجدد . ولولا ذلك لم يكن لهذا التمركز ان يتم .

ولعل المبالغة في اهمية « الدولة » اليهودية انما نجمت عن طبيعة الفترة التاريخية التي نشأت فيها ، فبسبب من انعدام صراع القوى الكبرى آنذاك ، اتجه قياس حجمها وقوتها الى المقارنـة مع العشائر الكنعانية ووضعها وقوتها داخل فلسطين .. وهذا بالطبع اما جهـل بكيفية فهم التاريخ موضوعيا ، واما تجاهل متعمد ذو غرض لتلك الكيفية .

على أن لدينا عددا من الادلة التاريخية والتوراتية على حجم قوة الحلف نفسه وحجم « دولته » وطبيعة بناها الداخلية . وهذه الادلة تلقي ضوءا ساطعا على الحقيقة التاريخية لتلك « الحادثة » لا مجال للجدال فيه .

الدليل الاول انه بعـد قرنين ونيف من ظهـور الحلف على مسرح فلسطين حتى تمكنت قيادته من اقرار هيمنتها ــ التي استمرت دائمـا هيمنة شديدة القلق ــ على اجزاء من فلسطين .. ومن استيعاب بعض مظاهر الحضارة الكنعانية فاتخذت لنفسها مركزا هو « بيت إيل » . وقد تم ذلك في القرن العاشر قبل الميلاد على يد داود .

ويشير الاسم الكنعاني للمركز الى اهميته الدينية السابقة ـ **فإيل هو ابو المجمع الإلهي الكنعاني ، واليه تنسب ديانة الايلوهيم الواردة في التوراة** ـ وربما بني هيكل يهوه في بيت إيل تقليدا لهيكل آخر خاص بإيل .. او ان هيكل ايل قد سرق وجدد لصالح يهوه الذي تعين عليه ان ينتقل الى مرحلة جديدة من عملية « ضمان عقد التحالف القديم » وهي مرحلة ضمان استمرار الولاء ، واستمرار سيطرة القيادة والكهنة على مجموع ناس الحلف .. كان عليه في تلك المرحلة ان يثبت ذلك الولاء والسيطرة في وجه عمليتين اثنتين للمقاومة الكنعانية : المقاومة العسكرية الشرسة المستمرة ، ومقاومة الامتصاص الحضاري والتذويب اللذين ظهر تعبيرهما الجلي في الانحلال الداخلي للحلف .

الدليل الثاني هو قصر المدة الزمنية التي عمرتها هذه « الدولة » فهي ـ رغم صغر رقعتها وفتوتها ـ لم تدم موحدة الا اقل من قرن واحد وحين انشقت الى دولتين بدات في الذوبان النهائي في القوة العالمية الصاعدة آنذاك : **امبراطورية** آشور .

اما الدليل الثالث فهو الصراعات العميقة بين زعامات الحلف وهي صراعات تعكسها التوراة بحدة كبيرة ، وتعكس معها ارضيتها الموضوعية : انحلال الحلف انحلالا كليا تقريبا حتى في اوج عز «الدولة !» و «قوتها !!» السياسية والعسكرية .

فالتوراة تنعى دائما على « الشعب !! » انه ترك إلهه يهوه ـ ضامن عقد التحالف ـ وأخذ يضحي للآلهة الاخرى .. وأنه ترك انغلاقه على ذاته وبدا يختلط بالشعوب الاخرى ..

ـ وكان هذا هو المفهوم الوحيد للشر في نظر «الانبياء !» الاول !! ـ . كما ان يهوه صار في نظر غالبية « الملوك ! » مجرد إله من مجموع الآلهة الشائعة في المنطقة ، واحيانا اقلها اهمية !

ان كهنة يهوه ، المتضررين من انحطاط مكانة هذا الإله على الصورة التي نوهنا عنها ، واتباع هذا الإله المتشددين ، قد وجدوا من الضروري جدا ـ في ظل ظروف وجودهم الشديد القلق والمليئة بالانتكاسات ـ ان يعمدوا الى كل ذلك الصراخ المرير الذي تعج به التوراة مذكرين بما وفره الحلف لمجموع قبائله من « خيرات وانتصارات » ـ ناسبين ذلك بالطبع الى « الرمز ـ الضامن » .. الى يهوه ! ـ

عبر هذا الصراخ المليء بالتذكير والتهديد والوعيد ، تنسب الى يهوه صفات تمجيدية ليست له بالاصل . انهم يذكرون دائما بجبروته ، باعتباره

« الإله المختار » للحلف . وبما أن الحلف ارتضاه ضامنا لتحالفه من أجل تنفيذ مشروعه القديم **فإن «الإله» نفذ ما عليه بينما قام الحلف ب «خيانة» التخلي عن إلهه !!**

إن فكرة « الشعب المختار » تولد هنا بدفع الواقع القائم والناشيء عن « عملية تاريخية » واضحة . فهذه الفكرة هي الانعكاس المباشر لفكرة « الإله المختار » القديمة . وهي تظهر ردا حيويا ـ من وجهة نظر الكهنة والاتباع المتشددين ـ على واقع الانحلال والذوبان القائم . اي أن نزعة « الغيتو » كانت الرد اليائس على ذلك الانحلال الذي تم بسرعة صاعقة ان عملية مثلثة يفرضها هذا الواقع التعس ستنشأ حكما :

١ ـ عملية تمجيد يهوه ورفعه فوق جميع الآلهة .. وان تنسب اليه بالتالي قوة غير محدودة ...

٢ ـ عملية اعادة صياغته وفقا للواقع المستجد . فهو يتطور بإدخال مفهومات بعلية وإيلية مناسبة على مفهومه الاول بحيث يستطيع أن يتحمل كل « التمجيد » الوارد في البند السابق .

٣ ـ المفهوم الجديد ليهوه ـ وهو مفهوم يعمل على تكريس وحدته لا وحدانيته ـ يقتضي أن يكون هو الذي اختار « شعبه ! » وليس شعبه هو الذي اختاره . وهذا الإله قام باختيار الشعب لغاية ، يجب أن تكون مقدسة (!) هي تنفيذ وعد قطعه على نفسه قبلا .. وعد بتمليك الحلف ارض كنعان : « أرض الميعاد » .. الى آخره .

طبعا هذا هو الخط العام فقط لولادة فكرتي « الشعب المختار وأرض الميعاد » . وهناك تفاصيل كثيرة جدا تتيح إغناء صورة هذا الخط وتوضيحها اكثر . لكن المجال هنا لا يتسع لعرضها كما انها ليست ضرورية لبحثنا .

ويمكننا اخيرا ان نخرج بما يلي :

١ ـ نتائج مغامرة الحلف سياسيا واقتصاديا كانت هزيلة جدا .

٢ ـ الانحلال عسكريا وعقائديا كان امرا محتوما بالنسبة للحلف . وحدث بسرعة صاعقة .

٣ ـ تفرض الحقيقتان السابقتان تضاؤلا عدديا متزايدا بالنسبة للمتمسكين بعبادة يهوه . ولم يقدر لهؤلاء فيما بعد أن يكون لهم أي وزن سياسي أو عسكري أو اجتماعي في مجمل التاريخ القديم اطلاقا .. بل ان عددهم ك « شعب ! » لم يعد يلفت الانتباه أبدا .

٤ ـ الافكار المتعلقة باصل ((الشعب !)) ومصيره .. الافكار ذات الطابع اللاهوتي اساسا .. هي نتاج الفشل العام الذي مني به الحلف ونتاج الخوف المريع بسبب تاريخ عمله الدموي والوحشي .

فمرتكبو تلك المجازر التي تصفها التوراة ، لا بد ـ في ذلك الشرط التاريخي ـ ان يتوقعوا دائما عمليات الثار حين تتفكك قوتهم او تضعف. ومن الطبيعي أن تكون الارستقراطية القبلية في الحلف ، الحربية منها والكهنوتية ، هي المهددة اكثر نظرا لدورها في تلك المجازر .. هي المطلوبة الخائفة ، على مصالحها وعلى وجودها ، معا في وقت واحد .

٥ ـ لا علاقة لليهود ((بالمعجزة)) المنسوبة اليهم .. معجزة اكتشاف التوحيد . فيهوه لم يستطع حتى أيامنا ان يكون أكثر من إله ((قبلي)) محدود . وهو لم يكتسب اي مفهوم أخلاقي ذي سمة انسانية قبـل السبي الذي ترك اثرا عميقا في ((اليهودية)) ، لقد تم هنـاك التأثر بالزرادشتية ، فتعدلت طبيعـة الافكار الاقتصاديـة / السياسية / الاجتماعية / اللاهوتية .. كفكرتي ((الشعب المختار وارض الميعاد)) ، وذلك من حيث الامتداد في الزمان على طريقة امتداد صراع الخير والشر في الزرادشتية الى نهاية العالم اذ ياتي العلم المخلص وينتصر نهائيا للخير على الشر ـ .

اما المفاهيم الاخلاقية التي اكتسبها يهوه فقـد بقيت جزئية (او بالاحرى بقيت قبلية ، خاصة باليهود) ولم تصبح قط هذه المفاهيم عالية او فعالة في حياة الاتباع باتجاه ادماج الانسانية في واقع ذي نشاط خير وكلي . وحسبنا مراجعة المقولات الاساسية في التوراة وفي التلمود وشروحه دليلا على ذلك . لقد بقيت مفاهيم الخير مرتبطة بمصلحـة اليهودي لا بمصلحـة الانسان . بل ان ((الانسان)) كلـه اختصر الى ((اليهودي)) وظل يهوه بذلك حبيس الفيتو البشري الذي اختاره : حبيس ((شعبه !)) فعجز عن أن يكون له أي صلة بـ ((الله)) / ((الخير المطلق)) ، الذي لم يكن اليهود ، في واقع الحال ورغم كل ما ينسب اليهم ، مهيئين لاكتشافه !

٦ ـ على ما تقدم فان ((تاريخ وجود)) اليهود في المنطقة ليس اهم ولا اكبر أثرا من تاريخ اي طائفة من الطوائف القديمة الكثيرة التي كانت تعج بها سورية وبلاد الرافدين وفلسطين ومصر .

وحين أشرف بها تدهورها الدائم على الانقراض في القرن الاول الميلادي

ـ قرن تهديم الهيكل آخر مرة ـ كانت بقاياها أقل عددا وامكانية من ان تثير عواطف الشفقة في المناطق التي لجأت اليها .

● **حقائق تاريخية / سيكولوجية :** تكمن مأساة يهود الالف الاول قبل الميلاد / الذين لم يتمكنوا من أن يكونوا شعبا بمفهوم الشعب في ذلك العصر ، كالشعب المصري أو الآشوري او الكنعاني / .. تكمن .. في التعارض الاشكالي الحاد بين وجودهم وبين منطق حركة التاريخ . ولندقق بدئيا في الواقع الاقتصادي الممكن لقبائل الحلف قبل تكونه . ان منطقة تحرك هذه القبائل ، او بالاحرى مجالها الحيوي ، يسمح لها ان تكون قبائل رعاة شديدة الفقر ، ولا بد لها من موارد اضافية للاستمرار . فاذا ما لاحظنا ان طرق التجارة من سورية وفلسطين الى اليمن فالهند ، ومن مصر الى الجزيرة العربية ومن مصر الى سورية وبلاد الرافدين ... تتقاطع في المجال الحيوي لهذه القبائل وجدنا مصدر الموارد الاضافية اللازمة عارفين انه المصدر الوحيد . ان امام القبائل المذكورة واحدا من حلين : **اما ان تصبح حارسة للقوافل في « مجالها » او بالاحرى ان تفرض إتاوة على قوافل الامبراطوريات الكبرى ، وهذا مستحيل وغير مقبول تاريخيا واما ان تمتهن قطع الطرق على هذه القوافل بالاغارة عليها ونهب ما يمكن نهبه منها .** وهذا ما كان فعلا وما تثبته لنا نصوص وثائق ماري عن قبيلة « بنو ـ يمين » ـ بنيامين التوراة ـ وما تدل عليه نصوص مصرية كمسلة الفرعون منفتاح الذي قام بحملة تاديبية عبر فلسطين باتجاه سورية وذكر فيها قبيلة اسمها اسرائيل كانت بين المقهورين ـ وهذه على ذمة فرويد ، مع أنه يورد تحرزا موضوعيا بهذا الخصوص يحسن مراجعته في مكانه ـ .. ولا بد ان حملة منفتاح كانت دفاعا عن المصالح المصرية في الخارج ، لان الامبراطورية كانت ما تزال أقوى من أن تكون مهددة في وجودها ، وبالطبع تاتي المصالح التجارية كأساس لمجموع تلك المصالح ، وتعتبر حماية القوافل الفعل الضروري الضامن للمصالح التجارية ..

ولا بد ايضا ان تلك الحملة كانت واحدة من حملات مشابهة ، تتكرر دائما لتأديب قطاع الطرق الذين لا يمكن ان يكون لهم مكان تواجد وملجأ الا في البوادي والصحارى المحيطة بالطرق والمحطات .

ان أمامنا ادلة لا تدحض على ان قبائل الحلف الاثنتي عشرة كانت من لصوص « الطرق التجارية » اولئك والسلوك الذي سلكته عشـد

تنفيذ مشروعها الكبير : « غزو فلسطين » يفضح هذه الحقيقة من ثم كتبة التوراة انفسهم .

ان قاطع الطريق ماكر مخادع لئيم لا يوثق به ولا يثق بأحد لا يهمه شيء الا اذا كان فيه خدمة لمصلحته ، ومصلحته تتمثل دائما في السلب من اجل المزيد من الامتلاك وفي الابادة من اجل أن يأمن قليلا على نفسه .

والواقع ان ادراك الاعماق الخفية لنفسية « قاطع الطريق » .. الاعماق التي تملي عليه سلوكه في حالة اصطدامه بـ « المتحضر » .. وان متابعة آثار ارتكاسات الشروط الاجتماعية ـ الاقتصادية ـ السياسية .. الشروط ، في حديها : الذاتي الخاص والموضوعي العام .. على تغيرات ذلك السلوك ، كل ذلك يعطينا المفتاح الاساسي لفهم جذر « اليهووية » كدين انانية بغيضة ، لم يكن قادرا على الانطلاق ان يتطور الا في الحدود الشديدة الضيق التي تطور فيها .. وبعين بشكل رئيسي على فهم جذر الوجود اليهودي كصيغة تجمع نمطية : كـ « غيتو » لا مفر منه تاريخيا . اذ هو يتكون عند اول اصطدام لقاطع الطريق ـ « المتحضر » ـ وقاطع الطريق هنا عاجز عن « الاجتياح » كغيره من اقوياء قطاع الطرق الآخرين في التاريخ ! وفي هذا السر مأساته . فمجموع الخلف الغازي لا يعادل شيئا قياسا الى القوى الكبرى المتجابهة في بؤرة التصارع ؛ بل انه لم يستطع حتى ان يعادل قوة السكان المحليين ، بدليل عجزه عن اجلائهم أو افنائهم والسيطرة على ارضهم كليا ـ وحين يولد « الغيتو » بعامل رفض الآخرين لقاطع الطريق وعامل خوفه منهم بسبب جرائمه ضدهم ، يتعزز ويتسلح بالمكابرة والتعالي والادعاء ، وتظل علاقات الوجود المتبادل مرفوعة الى حد التوتر ، سواء كان توترا صامتا ساكنا او توترا صاخبا حربيا .

ان قاطع الطريق ، كنهاب قبل كل شيء ، حين يعجز عن النهب بافناء غيره يلجأ الى عملية استبدال لشكل النهب القسري بشكل النهب الخداعي والربوي ومستلزماته . وعليه فليس مصادفة **ان اليهود طيلة تاريخهم لم يعملوا الا في التجارة والربا وغيرهما من الاعمال الطفيلية** . ان نزعة الغيتو وحب النهب اللذين يستمر كل منهما في تعزيز الآخر عبر العلاقة مع الشعوب التي لا تدين ليهوه بشيء .. هما نتاج البنيان السيكولوجي المتوارث عن قاطع الطريق الاول ، ليس في السلالة ولكن في التعاليم « المقدسة ! »

انا ، ونحن نعرض لهذه الحقائق الاساسية بايجاز ، نبصر كيف تكون الوجود اليهودي كمعارض لمنطق استمرار الوجود الانساني العام : منطق تعبير الوجود عن ذاتـه بالعمل المنتج . ونبصر أي تصور ديني اصطنعه ذلك الوجود اليهودي لنفسه من موقعه « المعـارض » ذاك . واخيرا فنحن نرى اي سلاح « سيكولوجي / عقائدي / عملي » كانت تملكه بقايا الحلف المنقرض حين تمزقت في الارض بعد عام ٧١ ميلادي . ولكن مفاجآت حركة التاريخ ليس لها ضوابط موزونة سهلة التشغيل ، ولقد كان « تهود » الخزر احدى تلك المفاجآت الغريبة حقا في التاريخ .

● **لماذا الخزر ؟**

ان الاجابة على السؤال يستدعي الاجابة على سؤال آخر من المفروض ان يكون سابقا له هو : **من هم الخزر ؟ وتحديدا : من كان .. وكيف كان هؤلاء الخزر حين تهودوا ؟! وحتى بعد أن تهودوا ؟!**

يقول آرثر كوستلر في الصفحة ١٨ من الترجمة العربية لكتابه **« امبراطورية الخزر وميراثها »** : (شغلت دولة الخزر ـ وهم شعب من اصل تركي ـ موقعا رئيسيا استراتيجيا على المعبر الحيوي الواقع بين البحر الاسود وبحر قزوين حيث كانت القوتان الشرقيتان العظميان / اي العرب المسلمون والبيزنطيون / تواجه احداهما الاخرى) وفي ص ٣٦ يورد وصف مؤرخ جورجي لهم اذ يقول : (**رجال متوحشون ذوو وجوه بشعة ولهم طبائع الوحوش الضارية فهم سفاكو دماء**) .

ورغم ان السيد كوستلر يشكك في صحة وصف هذا المؤرخ للخزر مثلما يشكك بالمؤرخين المسلمين وغير المسلمين الذين ذكروهم ـ جميعا ـ بأوصاف متشابهة ، فان سياق مناقشته الطويلة لأحوال هذا الشعب التركي ، قبل التهود وبعده يضع الحقائق التالية بين ايدينا :

ا ـ الخزر شعب قبلي محارب أقرب الى الهمجية .

ب ـ الحرب عنده وسيلةاستمرار في بيئة مجدبة لا تتمتع الا باهميتها الاستراتيجية على المعبر الحيوي لطرق التجارة بـين الشرق والغـرب والشمال والجنوب ، فهو يكسب ضمان استمراره من علاقاته بالقوافل ، اساسا .

حـ ـ يلعب هذا الشعب لعبة الاستفادة من الاوضاع المتقلبة للقوى الكبرى المتواجدة حوله والمتصارعة فيما بينها بحيث يضمن لنفسه دائما رضى الاقوى . فاستقلاله ليس كاملا بل هو استقلال تابع طالما أن احدى تلك القوى ما تزال أقوى منه .

ويتعين علينا هنا ان نلاحظ ان هذا الوضع التاريخي لقبائل الخزر يشبه الى حد بعيد وضع الحلف اليهودي الذي قام بمشروع غزو فلسطين وانتج الديانة « اليهودية » وهذا التشابه بين الوضعين يفترض تشابها في البنيان السيكولوجي الفردي والجمعي للخزر وللعبرانيين . وعليه فان أصل موضوع تهود الخزر ليس لان هذا الشعب اراد ان يحافظ على استقلاليته بين قوتين عظميين هما الامبراطورية الاسلامية والامبراطورية البيزنطية المسيحية ، وذلك باختياره ديانة ثالثة هي الديانة اليهودية ، بل ، اساسا ، لان تعاليم التوراة - وهي وحدها التي وصلت الى الخزر على ما يبدو بدليل انهم كانوا على مذهب القرائين الذين يأخذون بأحكامها فقط ، ولم يعرفوا مذهب الربانيين الذي يعتمد التلمود وشروحه - تنسجم تمام الانسجام مع عقلية الخزر وبنيانهم النفسي ذي التركيب الوحشي ، والاقرب الى البنيان النفسي « لقاطع الطريق » عموما .

الخزر اتبعوا ديانة يهوه لانهم وجدوها مفصلة على مقاس رغائبهم : فمن المؤكد انهم كانوا يمتلكون - بحكم ميولهم الحربية - **نزعة ان يكونوا شعبا مفضلا على غيره ، مختارا من « رب » دموي محارب يقودهم لتدمير خصومهم ويبيح لهم ان يفعلوا ما يريدون على هواهم ..** اما اية « ارض ميماد » اسقطوا عليها فكرة « ارض الميعاد » التوراتية ، فهي لا بد ، اقرب ارض مهمة بالنسبة لهم ويطمحون بالاستيلاء عليها .

ومن المؤكد انه كان عسيرا جدا عليهم ان يقبلوا فكرة الفداء المسيحية وفكرة المحبة باعتبارهما على تناقض شامل مع المركب العام لمجموع بنيانهم الاجتماعية / الاقتصادية / السيكولوجية / السياسية ... الخ ..

ومن المؤكد ايضا انه كان عسيرا جدا ان يقبلوا فكرة الله الرحمن الرحيم ، الله الذي لا يختص بشعب ولا يخص شعبا بمحبته دون سواه .. كان عسيرا جدا ، باختصار ، ان يقبلوا مجمل التعاليم الاسلامية القائمة على احترام انسانية الانسان ، وحقوق الانسان في علاقته بالاخرين وفي علاقته بربه .. فكل ذلك يشكل نقيضا واضحا لوضعهم «كقاطعي طريق» وكمحاربين متوحشين لا هدف لهم الا نهب الاخرين كي يعيشوا .

واذن فالتفسير الذي حار ارثر كوستلر في ايجاده لقضية تهود الخزر ليس لغزا تاريخيا مستعصيا . ولو كان يريد الانصاف لبحث في مسالة التواؤم بين تعاليم التوراة وبين احوال الخزر ، وعند ذاك كانت القضية ستبدو له غاية في البساطة !

● **ميراث ((امبراطورية !)) الخزر** : عبر مائتي صفحة ونيف كرسها المؤلف لمناقشة تاريخ دولة الخزر ، لا نعثر على اي ميراث حضاري لهذه الدولة .. او بالاحرى لانعثر على اي اضافة يمكن لاي مؤرخ ان يسجلها لهذه الدولة على الانجازات الهامة لتطورات الانسان .

لقد ملأ كوستلر كل هذه الصفحات بتفصيلات استهدف فيها توكيد وجود « امبراطورية ! » الخزر ، ورسم مسار لتطورها من خلال علاقتها بجيرانها ، ولكن كل التفصيلات – ايا – لم تفن كثيرا ، ولم تخرج جوهر تلك « الامبراطورية » وحقيقتها من منطقة الغموض المتعمد .

ويلاحظ ان المؤلف تعمد ايضا ان يبتعد كليا عن موضوع المساهمة الحضارية « لهذه الدولة بالنسبة للتاريخ الانساني العام ، ويبدو انه كان امام احد حالين :

أ – اما ان يكشف عن « الطبيعة المعارضة » – بالمعنى الذي قصدناه سابقا – لتلك الامبراطورية .. وبالتالي ان يكشف عن دور « قاطع الطريق » كشفا كاملا ، وهو مالايريده كما يظهر من نبرة الدفاع المتحمسة التي تملأ ثنايا الكتاب .

ب – واما ان يستبدل بحث ذلك الموضوع « المخيب للامال ! » بتفصيلات لاتهم القارىء ولاتكشف شيئا مفيدا ..

وهو قد اختار الحال الثانية ونفذها بامانة !

اما القارىء فيستنتج اخيرا ان كل ميراث دولة الخزر ، او امبراطورية الخزر كما يحلو لكوستلر ان يسميها ، **هو انها امدت العالم المعاصر بيهوده ولولا الخزر لكانت مسالة الوجود اليهودي – وجودا حقيقيا – في العالم ، منتهية منذ قرون . ولكانت المشاكل التي حملها للعالم غير موجودة اطلاقا.**

● **اهداف ((بريئة !)) و ((جميلة !)) للكتاب :**

يقول ارثر كوستلر في « خلاصة » كتابه – ص ٢٥٢ – مايلي :

(في الجزء الاول من هذا الكتاب حاولت ان اتتبع تاريخ امبراطورية الخزر ، اعتمادا على المصادر القليلة الموجودة) .

وفي البابين الخامس والسابع من الجزء الثاني قمت بتجميع الادلة التاريخية التي تثبت ان الاغلبية العظمى من اليهود الشرقيين – يهود اوربا الشرقية – ويهود العالم هي من اصل تركي – خزري وليست من اصل سامي .

وفي هذا الباب الاخير حاولت ان اظهر اتفاق الادلة الانثروبولوجية مع

التاريخ في رفض الاعتقاد الشائع بوجود جنس يهودي منحدر من القبيلة التوراتية) اما لجنة الدراسات الفلسطينية التي قامت بترجمة كتاب كوستلر ونشره فتلخص ذلك ـ بفرح واضح ـ بما يلي :
كوستلر ونشره فتلخص ذلك ـ بفرح واضح ـ بما يلي :

١ ـ اليهود الحاليون ليسوا ساميين ولا علاقة لهم بعبرانيي التوراة بل هم آريون .

٢ ـ ليس هنـاك جنس يهودي نقي متميز بل هـم هجين اجناس لا سمة خاصة له .

٣ ـ بناء على ذلك ليس لليهود تراثهم الحضاري المشترك وما يصدر عنهم اليوم « ليس يهوديا بالمعنى المحدد وانما هو جزء من تراث قائم لثقافات وحضارات الشعوب التي يعيشون بينها . [ملحق ٤] » راجع وآراؤها بهذا الامر فلنا معه شان آخر فيما بعد .

واذن فالكتاب الآن يبدو وكانه رد مفحم على الاسس الدعائية التي استخدمتها الصهيونية قرابة قرن كامل لاقناع الراي العام العالمي واليهودي بضرورة عودة اليهود الى « وطنهم التاريخي ! » فلسطين ، وبحقهم الكامل في ذلك !!

واذن ايضا ، فمن حق لجنة الدراسات الفلسطينية ان « تبتهج ! » . فها هو باحث لا يستطيع احد ان يرد « شهادته ! » التي تاتي « لصالح العرب ! » باعتبارها تقريرا وتثبيتا لحقيقة تاريخية ، (لانه ـ اي ذلك الاحد ـ لن يستطيع ان يتهم كوستلر بالتحيز للعرب او النطق بلسانهم) ! وكل هذا الكلام ، كلام كوستلر وكلام لجنة الدراسات ، يبدو جميلا ومريحا .. « لقد جاءنا اخيرا من يحمل عنا بجدارة عبء اسقاط المقولات الاساسية التي ارتكزت عليها الصهيونية في غزوها لفلسطين !! » .. حقا .. لقد جاء اخير ! ولكن ..!!

● ماذا الان ؟ الحق التاريخي .. ام الامر الواقع ؟!

لا ادري لماذا نتاخر نحن العرب دائما في اكتشاف الحقائق في وقتها المناسب ؟ أو بالاحـرى لا ادري لماذا نتاخـر في اكتشاف التطورات في استراتيجية عدونا وتوجهاته ؟! ان علينا ان نتساءل الآن بشيء من الفجاجة التي قد تبدو سطحية : **على ماذا تعتمد اسرائيل الآن في دعم وجودها :**

على استمرار اقناع الراي العام العالمي بحقها التاريخي في فلسطين ام بعرض وجودها ومطامحها كأمر واقع ؟!

قد يقول قائل انها تستخدم السلاحين معا : سلاح الدعاية المرتكز على الحق التاريخي في مستوى الايديولوجية وسلاح « الامر الواقع » في مستوى السياسة اليومية .

والواقع ان هذا القول يخطىء ــ الان ــ كليا بالنسبة للنقطة الاولى . لان الحق التاريخي يفترض مجابهة « الآخرين » بلا ساميتهم وخلق عقدة الذنب لديهم من أجل تقبل فكرة « ارض الميعاد » والمساعدة على تنفيذها كتفكير شامل عن « الآثام المشتركة » التي الحقتها « البشرية ! » بالشعب المختار !

والواقع ان هذا الامر كان مناسبا قبل قيام المشروع واثناءه وبعيده .. ولكنه اصبح الان شيئا متخلفا بعد قيام الدولة وتطوير اركانها ، وتغير نهجها من الدفاع عن الوجود الى التهام وجود الآخرين. لقد استبدل الحق التاريخي بمفهوم « الواحة الحضارية المتقدمة في صحراء التخلف » ولم يعد على الغربيين التفكير عن ذنوبهم اللاسامية . فقد فعلوا !! واكثر من ذلك فقد ولدت عن عملية التكفير قضية اخرى ضاغطة هي **قضية تشريد الشعب العربي الفلسطيني وتدميره ، وهو « شعب سامي !! »** ، وحصلت اسرائيل على ارض الميعاد ولكنها لم تكتف بذلك بل اصبحت كيانا ذا عدوانية متجددة باستمرار بحيث ظهرت للعالم مخالبه الذئبية من تحت جلد الخروف القديم الذي كان يغطيه . ولقد أخذت اسرائيل منذ فترة غير قصيرة تعمل على تطويق « ردود الفعل » العالمية على كل جرائم ومخازي انشائها بتغيير منطلقاتها الدعائية. « فالواحة الحضارية في صحراء التخلف » مهددة باستمرار .. وعليها ان تقر التقدم بالقوة .. وللتقدم دائما ضحاياه .. **« وهي » موجودة لتبقى ، من أجل نشر الحضارة الغربية في المنطقة .. وحفاظا على القيم العظيمة ضد التخلف والفساد والالحاد ....** الى آخر هذا من مستلزمات التكتيك الجديد الذي لم يعد يقيم أي وزن للافكار التي استخدمتها الدعاية من اجل تنفيذ المشروع الصهيوني قبلا .

باختصار - اصبحت المقولات الاساسية التي يدحضها كتاب السيد كوستلر مقولات غير لازمة للصهيونية ، فقد انتهت مهمتها . وولدت الحاجة الى مقولات جديدة تناسب المستوى الجديد من تطور المشروع .

« الواحة الحضارية .. » « داعية للحضارة الاوربية ... » يجب ــ تبعا لهيمنة النظرية المركزية الاوربية في الثقافة ــ ان تثبت انتماءها للحضارة الاوربية ولصانعيها الاريين .

هذا ما يجب ! **وماتريد الصهيونية قوله لاوربا وأميركا هو : «اسرائيل رائدة نشر الحضارة الغربية العظيمة في الشرق المتخلف !** ــ والحضارة هنا تعني المصالح في الجوهر ــ والبشر في اسرائيل نسبوا خطأ ذات يوم الى اصول سامية . وهو خطأ دفع ثمنه من الجانبين . فلنصلح الحال . فلقد اكتشفنا ان اصل يهود العالم آريون .. وهم قد عاشوا ــ في غالبيتهم ــ بين المجتمعات الآرية فاكتسبوا خصائصها الجنسية والحضارية .

ان يهود العالم المعاصر جزء من صانعي حضارة العالم اليوم ويجب دعم وجودهم في وجه مد التخلف الشرقي .. والا فالحضارة كلها في خطر !! » .

نعم هذا باختصار هو الطور الثاني من مشروع الدعاوة الصهيونية لهذه المرحلة من تطور وضع الدولة الاسرائيلية .

ان الصهيونية الآن تفكر في مسالة استمرار دولتها بكل مالها من صيغ وسلوكات « معارضة » اي باعتبارها « قاطع طريق » جديد ! وهي لذلك تضع «الامر الواقع» في وجه العالم بما هو امر واقع .. وكما هو ! وتطلب دعمه ، مصطنعة لذلك ما يناسبه من اسس دعاوة جديدة مبنية على ما يتقبله العقل الغربي الذي يجب كسبه ، ولا شيء آخر .

ان مسالة كون اليهود مجتمعا متميزا في التاريخ لم تعد بالنسبة للصهيونية أمر ذا بال . لقد صار « المجتمع » موجودا بالقوة ، وصار معترفا به فما حاجة الصهيونية لجدال عقيم حول هذه المسألة ؟!

لا بل ان انهاء فكرة « المجتمع اليهودي المتميز ، والجنس اليهودي المتميز » ، وما يترتب عليها من مفاهيم .. امر يعفي اليهود من « سبة » تاريخية هي سبة الانعزال ويجمّل صورتهم باضفاء « الطابع الانساني » عليها .. ويساهم في « عكس » المسألة بحيث تتحمل الشعوب التي حل اليهود بينها تبعة وجود « الغيتو » وتخضع للابتزاز الجديد تحت حجج دامغة كحجج السيد كوستلر . ولنفكر قليلا في المغزى العام ، شديد الوضوح للملحق الرابع الذي اضافه السيد كوستلر لكتابه آخر ما اضاف . لنفكر فيه ولنرجع الى قولة لجنة الدراسات في المقدمة (قد نختلف مع هذا الكتاب في قليل جدا من التفصيلات الصغيرة ، علقنا عليها في مواضعها) ــ ص ٩ ــ ولنحاول بعد ذلك ان نتبين سر « الحماس البهيج ! » لهذه المقدمة المتسمة بالغفلة وقلة المسؤولية ! يقول كوستلر في مطلع ملحقه الرابع :

رغم ان هذا الكتاب يدرس الماضي فلا مفر من ان يحمل تضمينات معينة

تنسحب على الحاضر والمستقبل ، فأنا أعي – في المقام الاول – الخطر المتمثل في انه قد يساء فهمه – ويخبث – باعتباره انكار لحق دولة اسرائيل في الوجود . ولكن هـذا الحق لا يستند الى الاصول المحتملة للشعب اليهودي ولا الى الميثاق الاسطوري بين ابراهيم والله . ولكنه يستند الى القانون الدولي أي الى قرار الامم المتحدة لسنة ١٩٤٧ القاضي بتقسيم فلسطين التي كانت يوما ما ولاية تركية (هكذا !!) ثم صارت اقليما خاضعا للانتداب البريطاني – الى دولة عربية ودولة يهودية وايا كانت الاصول العرقية للمواطنين الاسرائيليين وايا كانت أوهامهم التي يعللون النفس بها فان دولتهم قائمة فعلا وقانونا) ص ٢٨٣. ويضيف كوستلر في مكان آخر: (واليهود الذين يسكنون اسرائيل يملكون ، بصرف النظر عن اصولهم المختلفة ، المقومات الاساسية للدولة ، وطنا خاصا بهم ، ولغة مشتركة وحكومة وجيشا) ص ٢٨٤ .

أما يهود الشتات – اي الذين مازالوا خارج اسرائيل – فان الحل النهائي للتناقض الكامن في وضعهم (لا يمكن الا ان يكون بالهجرة الى اسرائيل ، أو بالذوبان التدريجي في الشعوب المضيفة (!!!)) .

هكذا يجابه كوستلر من يريد ان يفهمه(بخبث!) مثل لجنة الدراسات . .

هكذا يجابهم « بالامر الواقع » ناسفا بصفحات خمس فقط « جزرة حمار يوسف » التي كان قد مدها امام انف القارىء طيلة الكتاب !!!

ولن نعلق على التفصيلات الصغيرة !«التي تختلف فيها معه «المحترمة» لجنة الدراسات ولكننا نقول ان الحماس للجدة التي رأتها في الكتاب اعمتها عن رؤية جوهر الجدة الحقيقية في تطورات اساليب الصهانيــة الدعاوية وفي انتقالهم الى مواقع جديدة ؛ بحيث ان « المحترمة جدا » لجنة الدراسات لم تر في الملحق الرابع الا ما يخدم رؤيتها القاصرة حين انتزعت مقطعا من سياقه واختصرته حتى جـاء متطابقا مع « حماسها البهيج ! » – راجع آخر فقرة من القسم ١ – من المقدمة ، وقارنه مع اصله الوارد في الفقرة الاولى من الصفحة ٢٨٥ –

واما السياق فيقول : « لا مستقبل ليهود الشتات فليهاجروا الى اسرائيل !! » هكذا يصرح السيد كوستلر . ولكن لجنــة الدراسات « معجبة » الى حد العمى بالسيد كوستلر ولذلك لا عجب أن تقول لنا : انه يدافع عن آرائنا نحن العرب ، رغم أنفه !! ولا عجب ان تحاول اقناعنا بذلك !!

كلمة اخيرة :

الحقيقة التي لا مهرب منها هي ان كتاب كوستلر على جانب كبير من الاهمية . ولكن اهميته لا تعود الى اي من استنتاجات « المحترمة »لجنة الدراسات والتي اوردتها في مقدمتها .. وذلك من وجهة نظرنا .

ان اهمية كتاب كوستلر تأتي في الواقع من كونه مؤشرا هاما على تكييف الصهيونية لاساليبها الدعائية مع « حركتها العملية » .. ومن كونه دليلا صريحا ومكشوفا على الخطوط العامة للاساليب الجديدة واتجاهاتها.

في ضوء هذا يجب ان يقرا كتاب كوستلر . ومن هذا المنظور يجب ان تستخرج النتائج التي يلزمنا استخراجها ..

وما عدا ذلك يبقى « كلاما في كلام » لا طائل تحته ، ولا فائدة وراءه، ولا جدوى من « الحماس البهيج !! » من اجله .. فربما كان يخدم عدونا ان ندير ظهورنا للحقائق الموجودة تحت انوفنا وان نصرف جهودنا في « الصراخ » على مسائل فات زمان المحاجة عليها .. اكثر مما يخدمه اي شيء اخر .

اهم المراجع :

- امبراطورية الخزر وميراثها ـ لجنة الدراسات الفلسطينية .
- الكتاب المقدس : العهد القديم ـ .
- موسى والتوحيد ـ فرويد ، ترجمة جورج طرابيشي .
- تاريخ الشرق الادنى القديم ـ انطون مورتكات ، ترجمة توفيق سليمان وزميلاه .
- ماقبل الفلسفة ـ هـ . فرنكفورت ومجموعته ـ ترجمة جبرا ابراهيم جبرا .

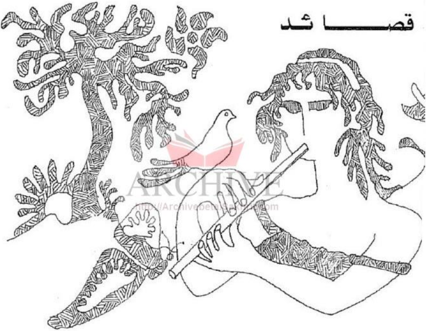
أدب

قصائد محمد عمران

انتظار الذي سيحدث (قصة)

فاروق مرعشي

قصائد



محمد عمران

زهرة الخبز

زهرةُ الخبزِ الناحلةُ
في اللهب والدخانِ
تتقدمُ ، ولاتحترق

زهرةُ الخبزِ ،
بيضاءَ
ووادعةً ،
تحملُ مزمارَها الصغيرَ

وتتنقّلُ على شفةِ حجرٍ أو جمرةٍ
من يُسند الأغنيةَ ، منحنيةً ، ترفعُ
الأجنحةَ السوداءَ ،
من يتبعُ خُطا الزهرة الرشيقة ؟

ه ه ه

لقاء

آتيةً من العشبِ والماء
التقتْ خطانا

على هذه الوردةِ الملتهبة
بين الدخانِ والنارِ

الصراخ والتضرع
في هذا الحريق الهائلِ

نتعانق .
هنا ، على هذه الكرةِ التي تتوجعُ ، إلتقينا
هنا ، نبقى
يدين ِ حانيتينِ تنزفانِ بين الأقدام .

° ° °

يدان

يدانا ، الصغيرتانِ ، الحزينتانِ
فارغتينِ ، إلاّ من الحب
تهزان سريرَهما في الصمت الأسود

يدانا ، العاشقتان
من مدينةٍ إلى مدينةٍ
من بحرٍ إلى بحرٍ
في المحطاتِ والمراكبِ والمرافىءِ

توقظانِ طفولةَ الهواء
تدسّانِ تحت وسادتها
أغنيةً
أو قرنفلةً
وتنامانِ في الحلم .

حـلم

يمكنُ للأغنيةِ أن تصيرَ صنوبرةً
للقرنفلةِ أن تلدَ دفترَ وردٍ

وللهواء أن يلعبَ في الظلِ
والرائحة .

دعي يدينا تحلمان
هذا ماتبقّى للطين :
حلمُ أن لاينهرً .

صلاة

هل يمسكُ الحبُ الطينَ ؟

ياحبيبتي ،
أنا الذي لاأصلّي
أجعلُ من قلبي كنيسةً صغيرةً
لصلاةِ العاشقينَ الصغار :

« أبانا ، في المداخنِ وفي الأسلحة .
بين الأوراقِ والبراعمِ على
نصالِ الدمِ

الرشيقَ كرصاصةٍ
الأليفَ كدمعةٍ حمراء
الساكنَ في الصرخاتِ
أخرجنا من ملكوتكَ الأسودِ
آمين . . »

الشجرة

قفي ، أيتها الشجرةُ الواحدةُ ، في قلبي
لاوقتَ للتوابيت
أرضي الشاسعةُ
امتلأتْ جثثاً

لاوقتَ للتوابيت
مازال بي ترابٌ يغني
قفي ، أيتها الشجرةُ الواحدةُ ، في قلبي
الينبوعُ في الجبل

الجبلُ كتابُ ماء
قفي ، يتها الشجرةُ الواحدةُ ، في قلبي
خشبُنا لايصلحُ للتوابيت

وقوف ١

تقف حبيبتي في قلبي
ونمدُّ ظلّنا على الطرقات

أحياناً   ننحني على الماء
جسراً
أو قارباً

أحياناً   يتكىء على جذعنا عاشقانِ
وينامانِ في القُبل

أحياناً   تأوي إلينا عائلةٌ
من الدموع

وأحياناً   تتسلقُ أغصانَنا ضحكاتُ
الأطفال .

وقوف ٢

٨ (وقوف — ٢

تقفُ حبيبتي في قلبي
ونمشي إلى الحب

يجيئنا الخبزُ ، ويمشي في الحاشية
نرفعُ قامتينا بيرقين

ونتقدمُ بلا أسلحة
بين العصافيرِ والعشبِ
نحو الجسدِ النائمِ على الينابيع

ينهض ، ويفتحُ لنا الجهاتِ

فندخلُ ،

ونجلسُ في وردةِ الشمسِ
بين الكواكبِ الآمنة

وقوف ٣

تقف حبيبتي في قلبي .
على قدميها المائيتين
تنبتُ غمامةٌ خضراءُ
تُعلقُ أغصانَها في الأفق

فاكهةُ المطرِ ،
زرقاءُ وحمراءُ ،
تهطلُ على الدخانِ

يصيرُ فماً طفلاً
يقضمُها ،
وينام .
قلبي ، الذي في سريره الأرضُ
يسمعُها تتنفسُ مثلَ زنبقة
فيبكي من الحب .

وقوف ٤

نقفُ حبيبتي في قلبي .
بين أصابعِ قدميها
تولدُ شجرةٌ من كواكبَ عاشقة
يملأُ جذعُها النهارَ والليلَ
أجناسُ الطيورِ النافرةِ
والدمِ النافر

تلجأُ إلى عُبِّها الأخضر
تُعشِّشُ
وتفرِّخُ
وتغني .

قلبي ،
مثقلاً بهذه الكواكبِ ،
يدحرجُ ثمرَهُ على الطرقاتِ
ويبكي من الجوع .

وقوف ٥

تقفُ حبيبتي في قلبي .
أعلقُ أحزاني على غصنٍ
من جسدِها
وأرقصُ في العري .

أصيرُ مرآةً
تدخلني الوجوهُ العاشقةُ
والأوطانُ العاشقة

تغتسلُ
وتخرجُ

أصيرُ نهراً
تتنزّه فيَّ
القواربُ العاشقةَ
والهواءُ العاشقُ

تلعبُ
وتخرجُ

أصيرُ مداراً
يدخلني كوكبُ التراب
ولايخرج

وأصيرُ تراباً
تتغلغلُ فيَّ كواكبُ الجذور .
قلبي ،

متهيِّئاً للإنبات ،
يحملُ أسرارَ خصبهِ
ويبكي من الفرح .

وقوف ٦

تقفُ حبيبَتي في قلبي
أقفُ في قلب حبيبَتي
نتملّحُ بالحبِ والموتِ
ونخرجُ إلى خبز « الملاَّجة » .
تغمّسْ بنا ،

ياجوعاً لا تاريخَ لولادته
لاعلاماتٍ فارقة
ولا رقمَ خانة

خذنا ، على خبزك الأسودِ ،
جسدينِ من خضرةٍ

افتح لنا
نهارَ معدتِك المتيبّسَ .

العراف

للبياسِ الأكبرِ
أعلنُ وجهكِ
طفلاً من ريحان .

أنا المبشرُ بنسغكِ
عرّافُ الظلِ والفاكهةِ

لغتي قصيّة ، لاغامضة
وهذا زمنُ البُرَكِ ،
لا الينابيع .

أنا عرّافُ الشجرِ الواقفِ
وكواكبي لاتُشرقُ على الموتى .

رسم

هارباً من المنافي ، أحمل لغتي
إلى جسدكِ الأهليّ
هنا ، في الحب الشاسعِ ، إلى جذعِ
شجرةٍ أو كوكبٍ

ألدُ قصائدي الآتيةَ
أهزُّ ها
سريرَ الماء .

هنا ، في الشهوة الشاسعةِ ، أضعُ
ألواني
أرسمُ
غدَ الرجلِ والمرأةِ — النهارَ
الأخضرَ

لفراشةِ الإنسان

العصف

أقولُ لكِ : جسدُكِ الأرضُ القادمةُ
أرضُ الكبرياء والراياتِ

الأنهارِ والحدائق

أقولُ لكِ : الحرائقُ ابتداءُ جسدكِ
والجنون

ماحياً الخرائبَ ورمادَ الجسورِ
الهاويةَ والطرقاتِ

ماحياً سماءَه العتيقةَ
يشق أفقَه
ويتقدمُ في العصف

السفر

لاوراءَ لنا
نتنزهُ في الريح
وفي يدينا الأشجارُ والأغاني

بين خطانا
تتفتّح القرى ، والمزارعُ ، والأجراس
وتفكُّ قمصانَها الينابيعُ —

مسافرانِ
في الجذورِ والأتربةِ —

مسافرانِ
في الماء والضوء —

مسافرانِ
في الولادة

ايقاع

لاابتداءَ لنا
نحن الفاتحةُ و الطريقُ تتهجّى
خطانا

لافواتحَ لنا
نحن السُّوَرُ و الطريقُ تُرتلنا

خطوةً
خطوة

لاإيقاعَ لنا
نحن الخطا التي تضعُ
إيقاعَ
الطريق

صعود

صاعدين في الحجارة والأحراج والقبل
تجرجرُ خلفنا السفوحَ ـ

أعمارَنا النائمةَ
على الوديان

ولا طريقَ إلى الجبل
سوى ماتفتحُ أقدامُنا العارية

« ـ الجبلُ عالٍ »
« ـ أنتِ في ذراعي ، والتسلقُ جميل » .
إلى خطانا

ربطنا الدموعَ الهاجعةَ
الحنينَ الهاجعَ
البيوتَ الهاجعةَ
السلالاتِ الهاجعةَ

ربطنا انحناءَ الدروبِ
والساعاتِ المائلةَ
إلى خطاها

ربطنا أولَ الشمسِ
نصعدُ الجنونَ العالي

إلى الوردة التي
ترقصُ
على
صخرةِ
الموت

الصخرة

الصخرةُ البيضاءُ على شرفةِ الجبلِ ،
وحيدةٌ وحزينةٌ ،
تلتفُّ بالريحِ ، وتنام .
الصخرةُ — المرآةُ ، تطوي في صدرها
الوجوهَ والقُبلَ والأسماء
وتتكيءُ على الليل
هي — القلبُ الحجريُّ المستوحشُ تحت عراء السماء ،

مرآةُ العشقِ المغتسلةُ بالأبديةِ ،
شاهدةُ الحبِ الخرساءُ — كما العاشقةُ
المهجورةُ ، ترُسلُ دموعها البيضاء
نحنُ ، العاشقينَ ، نُسرّحُ أعمارنا على وجهها
ونجهلُ كم تتوجع .

شساعة

الفستقيُّ ، جسدُكِ
يتقشرُ ، على العشبِ ، بين غبطةِ أصابعي
مبيحاً ألقَه لي .

يحملُ قبلاتي إلى المنابت
كيف لقُبلي أن تغمرَ هذه الشساعةَ كلَّها ،

هذه المرايا المتأججةَ
بالترابِ
والينابيعِ
والأحراجِ
والشموسِ —

كيف لجسدي امتلاكُ هذه الأرضِ
المتدفقةِ بالأسرار ؟

جسدي ، الصغيرُ ، الفاني
كيف يصعدُ هذا اللهبَ كلَّهُ ،
ولايحترق !

انتظار الذي سيحدث

قصة

فاروق مرعشي

امام نافذة البيت ، تريثت قليلا وانا بعد داخل مناماتي لم اخلعها . ولم اخلع ايضا بقايا حلم كئيب كان يهصرني ويدق بضراوة في جسدي الشفيف .

لاحظت رف عصافير وهو يتكوم فوق شجرة كثيفة ، كما انتبهت الى بندقية ما يصوبها احدهم باتجاه هذه الدغلة ، وتمنيت لو ان السلاح المارق لا ينطلق كي لا تتوقف حياة وتهمد حركة ، كم كانت الحياة رائعة في بدء هذا الصباح .

في اللحظة هذه ، وقبل ان احصد توقعاتي ، رن جرس البيت ، قذفت المنديل فوق كتفي واتجهت نحو الباب ، فتحت النافذة الصغيرة ، واذ ببائع الحليب ، رجوته الانتظار ، عدت الى حجرة امي ، قرعت الباب ، اعدت القرع ، توجست ، فتحته ودخلت وانا ارهص بشيء خفي خلت انه استطال بغتة امامي وانتشر كالشظايا وسكن الجدران الصامتة ، لمحتها متكومة فوق مقعد قريب ووجهها باتجاه النافذة ، كانها ، كانت مثلي تستقبل الفجر وتلهج بالدعاء ، ناديتها :

ـ (.. امي .. جاء الحلاب) .

ران صمت طويل .

حسبتها مستغرقة في تاملاتها الخاصة ، قلت ادعها وشانها فهي في لحظة مناجاة ، وارتددت على اعقابي ، فمس جسدي طاولة قريبة ، وسقط اصيص الورد وتهشم ، الاصيص الذي كان عزيزا على قلب الوالدة . همست :

ـ (.. لا باس .. ساحضر سواه في فرصة قريبة) .

وتوقعت ان تقول شيئا ، تهون الامر ، تتلفت ، ولكن الصمت بقي سيد الموقف ، توجست ثانية ، اقتربت منها وانا انبر :

ـ (.. اماه .. هل هي وعكة) ؟

لامست جسدها برفق ، واذ به يميل ، ويكاد يهوي على الارض ، مسكتها وقد دب بي فزع رهيب ، وادركت لتوي انها ميتة .

حملتها ، واتجهت نحو فراشها القريب ، وسدتها فوقه ، وكان ملمس جسمها ساخنا بعد ، عدت الى حيث ينتظر بائع الحليب ، قلت بتؤدة :

ـ (لا نريد شيئا هذا اليوم) .

استغرب الرجل ، ثم انصرف ساخطا .

عدت الى سرير الوالدة ، ورغم قناعتي انها باتت جثة وانتهى الامر ، قلت : لا بأس من محاولة . اخذت أمسد لها عضلات جسدها وكنت قد قرأت بعض المواضيع عن حالات الاغماء المفاجئة ، وعن فوائد (الدلك والمساج) ، بدأت من القدمين ، لاحظت (الازرقاق والكباوة) . أحسست ان طاغوت الموت راح يعم وينتشر في هذا الكائن المسجى النحيل ، توقفت .

رفعت الغطاء فوق جسدها وتركت وجهها طليقا يتأمل اللاشيء ، اغمضت العين اليمنى واتبعتها باليسرى . كانت ثمة (ابتسامة جيوكوندية) عالقة بعد لم تبرح الفم الساكت ، قلت : حسنا فعلت ، انها استقبلت الطاغوت بتشف وبسخرية ، ومعنى هذا انها لم تتألم ، فرحت .

وحانت مني التفاتة نحو قفص الطائر ، وجدت (الكاردينال) ينطنط من عود الى آخر بحركات فزعة ، وتساءلت في سري ما اذا كان الطائر المغرد قد ادرك رحيل الوالدة بغريزته المشوشة ، وبات يعبر عن حزنه بمثل هذه الارتباكات ، وتذكرت عبارتها :

ـ (.. أوصيك خيرا بالطائر يا ولدي .. ان لم تستطع .. فاعتقه) .

غادرت حجرة الميتة الى المطبخ ، جهزت فنجان قهوة ، عدت اليها ثانية ، جلست بمواجهتها تماما ، اشعلت لفافة ، بدأت أدخن وأنا احدق كالمأخوذ .

في منتصف الليل ، تلمست مفتاح النور ، فبرقت امامي داخل الغرفة مسافة ما كتيمة ، نهضت ورحت اتمشى عبر المسافة ، وانتبهت الى ان المسافة كانت تفص بأشياء وبأخيلة منفرة للغاية وغير مألوفة ، لا انكر ان فزعا ما راح يطاردني ، لكنني لم أعره أي اهتمام ، فدب به الرعب هو الآخر ومضى لشأنه .

وحدي مع عجوز ميتة ، ليس لنا أحد ، تذكرت عبارتها :

ـ (.. حين أموت .. ستغدو وحيدا يا ولدي .. نصحتك بالزواج .. انت عنيد .. وهذا مايحزنني .. لاتنس حينئذ رعاية الكاردينال) .

اختلط الليل بالموت ، نام الطائر ، نامت الميتة ، وبقيت اداعب الارق وتداعبني ثمة اصوات موحشة كانت تصلني من هدوء الشارع ، كاذبة كل هذه الاصوات ، كاذبة وشاقة معا ، يا لوحشتي الشقية . الجثث تتفسخ وتتحلل ، هذه الحقيقة لا مهرب منها ، (الانفعالات افكار ، والافكار انفعالات) ، عبارة كنت قد قرأتها ، راقت لي الفكرة ، يجب ان أرسم .

نهضت ، جهزّت فنجان قهوة آخر ، احضرت لوح القماش الابيض ، وضعته فوق الحامل امام سرير الميتة ، جئت بالالوان ، كانت صورة (هرمان هيسه) وهو ميت ، معلقة فوق الحائط ، عثرت عليها مع مقال عنه في احدى المجلات وقصصتها وأطرّتها وسمرتها ، لم ترق الفكرة للوالدة وقتئذ ، قالت برقة :

ــ (.. دع الاموات وشأنهم .. واستبدلها بصورة امرأة جميلة .. ولا بأس ان تكون زوجتك) .

وباشرت الرسم .

ساعات مرّت ، ربما ايام ، لم أعد أذكر على وجه التحديد ، الذي أذكره انني كنت منهمكا بالرسم لدرجة طاغية ، وانحنيت اليها ، لاقتنص تعابير وجهها وخطوطه وتحولاته بعد الموت ، فاشتممت رائحة لم ترق لي، ارتددت الى الحامل بفزع حقيقي ، ويبدو ان تلك الرائحة البغيضة لم ترق للطائر أيضا فاخذ ينطنط من جهة الى اخرى داخل القفص ، فرثيت لحاله ، وتذكرت نصيحتها ، تركت كل شيء ، جئت القفص ، توقف الطائر عن الحركة والضجيج وكأنه أنس بي ، حملته ، نظرت اليه مليا ، وخيلّ اليّ انه صوّب نحوي تلك النظرة المستهجنة ، فتحت باب القفص وكان الفجر قد استيقظ بعد هجعة طويلة ،أمسكت بالكاردينال،واحسست بنبضات قلبه تدقّ بعنف كالمطارق ، اقتربت من النافذة ، افلته من قبضتي وانا اهمس :

« وداعا أيها الصديق » .

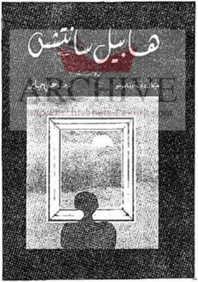
عدت الى اللوحة ، كان الرسم لم يكتمل بعد ، واخذت الرائحة الكريهة تضرب بضراوة في كل اتجاه ، حينئذ ،فتحت الميتة فمها وصاحت:

ــ (... وماذا ترسم .. أيها الشقي) .

ت٢ ١٩٨٠ حلب

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١



آفاق المعرفة

قضايا ثقافية

نظم الشعر — بقلم : ستيفن سبندر، ترجمة : عبد الكريم ناصيف

رسالة باريس

ان تكون واقعيا او لاتكون — هاشم صالح

رسالة وارسو

مقدمة كتاب « غروتوفسكي ومختبره المسرحي » — هاتف الجنازي

افكار

مقدمة صغيرة في الحداثة — صالح المرزوق

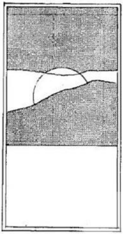
تراث

قصيدة المدح العربية من خلال دراسة جديدة وجادة — د. سلوى الخير

تقارير

خلاصة عن أعمال وتوصيات ندوة نظم المعلومات التربوية وتدفقها في الوطن العربي وما يتصل بها من قضايا لتنفيذ استراتيجية التربية العربية — احمد عزيز

قضايا ثقافية



نظم الشعر

بقلم ستيفن سبندر

ترجمة عبد الكريم ناصيف

سيكون امرا لا يغتفر ان اناقش طريقتي في نظم الشعر ما لم اكن قادرا على ربط هذه المناقشة بنظرة اوسع للمسائل التي يحاول الشاعر ان يحلها حين يجلس وراء طاولته ليكتب او يسير متجولا ، تدور قصيدته في راسه . غير ان الخطر هو ان اظهر وكانني اضع تجربتي الخاصة نموذجا واتخذ منها قاعدة عامة،في حين ان كل شاعر يختلف باسلوب عمله وخبراته عن الشعراء الآخرين ، وفي حين ان شعري قد لا يكون من الجودة بحيث يجوز لي ان اتخذ منه نموذجا ومثالا .

مع ذلك فان نظم الشعر هو النشاط الذي يفرض بعض شروط الانتباه على الشاعر والذي يقتضي منه ان يتمتع ببعض مؤهلات السمع والبصر والخيال والذاكرة وما شابه . ان عليه أن يكون قادرا على التفكير بالصور، وان يكون متمكنا من لغته تمكن الرسام من ذوقه ، حتى وان كان نطاق لغته محدودا جدا . ان هذا كله يعني ان على الشاعر في المجتمع العادي ، ان يكيف نفسه ، متعمدا تقريبا ، مع متطلبات مهنته وبالتالي مع خصائص الشاعر وحالة الالهام التي يقول كثير من الناس انها قريبة من الجنون ، اذن ، نموذج الشاعر الاساسي هو ان يكيف شخصيته مع متطلبات الشعر، واذا ما اوضحنا هذا الامر جيدا ، فانه قد يساعدنا على فهم الشعراء الآخرين ، بل وحتى على فهم شيء ما عن الشعر .

اننا في الوقت الحاضر نفتقر كثيرا جدا لنظرة جمالية للشعر فلدينا بدلا من هذه النظرة نظرات كثيرة وحيدة الجانب لبعض نواحي الشعر التي اعلن عنها وكأنها الاهداف الوحيدة التي يحاول الشعراء الوصول اليها . لذا يغلب على حركات من نوع الشعر الحر مثلا ، والمذهب التصويري والسريالية والتعبيرية والشخصانية وما شابه ، أن تحمل الناس يفكرون ان الشعر هو ، بكل بساطة مسألة الغاء الوزن والقافية ، او مسألة تداعيات حرة ، او تفكير بالصور او ذلك النوع من رسم الجنون في الفراغ (السريالية) الذي يطابق رسم الشيوعية في الفراغ ، هينا سلسلة افكار : ليل ، ظلام ، نجوم ، كثافة ، ازرق ، شهي ، متدلي ، اعمدة ، غيوم ، ممر ، منجل ، حصاد ، نار مخيم ، واسع ، جحيم ، فهل هذا شعر يا ترى ؟ انها دير كبيرة من سلاسل الكلمات البسيطة المشابهة لهذه السلسلة باتت في هذه الايام ، تصل الى الناشرين او الشعراء مرسلة من قبل جيش هائل من الهواة الذين يفكرون انك لكي تكون شاعرا يكفي فقط ان تكون لا منطقيا ، لذا آمل ان يتضمن بحثي هذا للكيفية التي يعمل بها الشاعر منظورا اكمل واوسع عن الشعراء .

التركيز :

ان مشكلة الكتابة الابداعية هي بصورة اساسية مشكلة التركيز ، وحالات الغرابة والشذوذ التي تحكى عن الشعراء ترجع عموما للعادات الآلية او الطقوس التي يتبعونها ويطورونها لكي يركزوا . فالتركيز الهادف لنظم الشعر يختلف ، بالطبع ، عن ذلك النوع من التركيز المطلوب لحساب مبلغ . انه تبئير الانتباه بطريقة خاصة ، وبحيث يغدو الشاعر واعيا لكل المضامين والتطورات المحتملة لفكرته ، تماما كما يمكن للمرء أن يقوم ان

النبتة لا تركز على النمو آليا في اتجاه واحد بل في اتجاهات كثيرة ، نحو الدفء والضوء بأوراقها ، ونحو الماء بجذورها ، وكل ذلك في الوقت ذاته

لقد كان شيلر يحب رائحة التفاح المهترىء المخفي تحت غطاء مقعده ، اي مباشرة تحت انفه ، وهو ينظم الشعر . بينما اخبرني والتر دولامير انه يتوجب عليه أن يدخن وهو يكتب في حين كان اودين يشرب اكوابا لانهاية لها من الشاي . اما انا فانني مدمن على القهوة ، علاوة على التدخين بكثرة وهو الشيء الذي قلما افعله الا حين الكتابة . كذلك الاحظ انني حين اتوصل الى قدر اكبر من التركيز ، فان هذا يجعلني في الغالب انسى طعم السيجارة في فمي ، وعندئذ اجد في نفسي الرغبة لان ادخن سيجارتين او حتى ثلاث سجائر متتاليات ، بحيث يمكن ان يتغلغل الاحساس الاتي من الخارج عبر جدار التركيز الذي اقمته حول نفسي .

لكن فيما يتعلق بالجودة ، لا تظن ان للتفاح المهترىء او الشاي ابة علاقة بنوعية عمل شيلر او دولامير او اودين . بل هو جزء من التركيز الذي تم التوصل اليه من قبل ، اكثر مما هو سبب من اسبابه ، لقد قال لي دولامير في احدى المرات انه يظن ان رغبته في التدخين حين يكتب ناشئة من حاجة وليس من باعث ، وذلك لكي يوجه ضمن قناة محددة ما يتسرب من انتاجه بعيداً عن كتابته وباتجاه اللهو الموجود دائما في محيطه . اذ قد يبدد تركيز الشاعر شخص يعبر الشارع صافرا او تكتكة الساعة . فهناك دائما نزعة طفيفة لدى الجسم لان يخرب انتباه العقل ويقضي عليه بتقديمه شيئا ما يلهيه . لذا حين يتمكن الشاعر من توجيه هذه الحاجة للهو ضمن قناة واحدة ، كرائحة التفاح المهترىء مثلا ، او طعم الدخان او الشاي — فانه يبطل مفعول الاشياء الاخرى الموجودة حوله والتي قد تلهيه وهناك تفسير آخر هو ان الجهد المركز لنظم الشعر عبارة عن نشاط روحي يجعل المرء ينسى كليا في اللحظة الحاضرة ، ان له جسما ، فينتج عن ذلك اختلال في التوازن بين الجسم والعقل ولهذا السبب يحتاج المرء لنوع من المرساة الخاصة بالاحساس بالعالم المادي ، من هنا يأتي التعلق برائحة ما او التشوق لطعم او حتى احيانا الميل للنشاط الجنسي ، فالشعراء يتكلمون عن ضرورة نظمهم للشعر بدلا من حبهم ان يفعلوا ذلك انه الالتزام الروحي ، اجهاد العقل لان يصل الى ذرى تحيط بها مهاو ، ولا يمكن لهذه الحالة ان تكون سعيدة تماما ، لان المكافاة الوحيدة التي تستحقها ، بأهم معانيها ، هي ان تنكر انكارا مطلقا : اذ ، مهما يكن الشاعر واثقا من نفسه فانه لن يكون واثقا ابدا من ان طاقته كلها لم توجه

توجيها سيئا كما انه لن يكون واثقا تماما من أن ما يكتبه هو شعر عظيم . ففي اللحظة التي يبلغ فيها الفن أعلى مدى له يكون قد تجاوز واسطتـه من الكلمات او الالوان او الموسيقى فيجد الفنان نفسه على علم بأن هذه الوسائط غير ملائمة وغير كافية لما يحاول التعبير عنه بالضبط .

على ان كل شاعر يركز بطريقة مختلفة عن سواه من الشعراء، وحسبما ارى يمكنني أن اميز تمييزا حادا بين نوعين من التركيز : الاول هـو التركيز المباشر والتام اما الاخر فهو التركيز الذي يجري على مهل ولا يكتمل الا على مراحل . فبعض الشعراء ينظمون مباشرة قصائد قلمـا تحتاج ، حين تدون ، للتنقيح . بينما ينظم آخرون قصائدهم على مراحل، متلمسين طريقهم من مسودة خام الى مسودة اخرى الى ان يصلوا اخيرا وبعد اجراء الكثير من التنقيحات الى نتيجة قد تبدو ذات علاقة ضئيلة بمسوداتهم الاولى .

ان هاتين العمليتين المتضادتين تتضحان تماما من مثالين ماخوذين من الموسيقى : موزارت وبيتهوفن . فموزارت كـان يفكـر بالسمفونيات والرباعيات وحتى بمشاهد الاوبرات بصورة كاملة في راسه ــ وغالبا اثناء قيامه برحلة في اوربا وهو يعالج مسائل اخرى ملحة . ثم ينقلها بعدئذ ، وهي كاملة ، الى الورق ، اما بيتهوفن فقد كان يكتب نثرات من موضوعاته في دفتر ملاحظات يبقيه بجانبه ثم يعمل بها ويطورها مع الزمن . وغالبا ما كانت افكاره الاولى ، خرقاء سمجة الى حد جعل الباحثين يتعجبـون كيف كان يستطيع في النهاية ان يطورها الى نتائج مدهشة كالنتائج التي توصل اليها .

اذن ، تعمل العبقرية بطرق مختلفة لتحقيق اهدافها . ورغم ان النوع الموزارتي من العبقرية هو اكثر اشراقا وتالقا ، الا ان الحكم علـى العبقرية ، وخلافا للبراعة الفنية الفائقة ، يجري طبقا لعظمة النتائـج وليس لاشراق الانجاز وتألقه . اذ يجب ان تكون النتيجة اكمل تطور في الشكل الجمالي المبتكر للحظة تجل اصيلة ، ولا يعود مهما بعد ، ان كان العبقري قد كرس عمره كله لبلوغ هذه النتيجة أم لا ، بل المهم أن تكون هذه النتيجة خالدة لا تفنى . ان الفارق بين هذين النوعين من العبقرية هو ان النوع الموزارتي يمكنه ان يغوص الى اعمق اعماق تجربته من خلال جهد هائل مكثف في لحظة من اللحظات ، بينما على النـوع الاخر البيتهوفني ان ينبش بشكل اعمق واعمق في وعيه وطبقة بعـد طبقة . لكن ما يهم في اية حالة من الحالتين هو الرؤية التي يراها العبقري

وبتابعها ويتوصل الى الهدف من خلالها . ما يهم هو منطق الهدف الفني .
اذ قد يكون الشاعر موهوبا ذا فكر نير مكثف وهادف ، وقد يكون اخرق مملا . هذا لايهم ، بل المهم هو تكامل الهدف ، وقدرة الحفاظ عليه دون ان يضيع المرء ذاته . انا نفسي قلما اكون قادرا على التركيز الفوري في شعري . فذهني غير واضح وارادتي ضعيفة وكثيرا ما اعاني من تزاحم الافكار ومن الحس الضعيف بالشكل . كما اجدني مقابل كل قصيدة ابدأ بنظمها ، افكر بعشر قصائد على الاقل لا ادونها اطلاقا ، ومقابل كل قصيدة اسجلها ، هناك سبع او ثماني قصائد لا اكملها ابدا .
لذا فان الطريقة التي اتبعها هي ان ادون اكثر ما استطيع من الافكار، مهما يكن شكلها فجا . في دفتر ملاحظات (لدي عشرون منها على الاقل اضعها على رف بجانب مكتبي ، وتعود لخمس عشرة سنة ماضية) . بعدئذ استفيد من بعض المسودات الاولية وارمي بعضها الاخر .
ان افضل طريقة لكي اشرح كيف اطور الافكار الفجة التي استخدمها هي ان اضرب مثالا . فهنا دفتر ملاحظات بدأت التسجيل فيه عام ١٩٤٤ ، حوالي مائة صفحة منه مغطاة بالكتابة ، ومن هذه الصفحات ظهر حوالي ست قصائد ، كل فكرة ، ترد لاول مرة ، تعطى رقما ، علما بان الافكار احيانا لاتتجاوز السطر الواحد . مثال على ذلك : رقم /٣/ (لم تطور ابدا) هي السطر التالي :
لغة اللحم والورود
ولسوف اعود الى هذا السطر بعد بضع صفحات ، حين اتكلم عن الالهام ، اما الان فسأنتقل الى رقم ١٣ ، لانه يوجد هنا فكرة تطورت وبلغت منتهاها . المسودة الاولى تبدأ هكذا :
(آ) ثمة ايام يستلقي فيها البحر كالقيثار

ممتدا منبسطا تحت الجروف ، والامواج
كأنها اسلاك تحترق بألق الشمس النحاسي
(الازرق المدمدم كله ، ساكن كل ما فيه)
وبين كل موجة وموجة تطل صورة .
السماء (الحقل) والسياج والحقل والزورق
مثل وجه اصيل رائع
(يستلقي)
وحين تتعب الشمس المحرقة ، يطلق
الاصيل الخارج من البرآهة

(عبر هذه الاسلاك كانها يد ، فتهتز بها)
وتتحرك عبر تلك الاسلاك ، مثل يد ناعمة
(بعدئذ الاهتزاز)
وبين كل موجة وموجة يمسك الاهتزاز
بكل صيحة طائر ونباح كاب وصرخة انسان
وصرير قفل من الارض والسماء
وكل ما في الاصيل من موسيقى

من الواضح أن هذه الاسطر هي محاولات لوضع مسودة فكرة موجودة بوضوح كاف على صعيد معين من الذهن انما ماتزال تتملص من محاولة تقريرها . في هذه المرحلة تكون القصيدة اشبه بوجه يبدو ان باستطاعة المرء تصوره بوضوح في ذاكرته ، لكنه حين يتفحصه ذهنيا او يحاول التفكير به سمة سمة ، يبدو وكانه يغيم .

فكرة هذه القصيدة هي رؤيا البحر ، وايمان الشاعر هو انه اذا مابين هذه الرؤيا بوضوح فسيكون قد حقق شيئا هاما . انها رؤيا لبحر يمتد تحت جرف صخري ، وعلى قمة الجرف ثمة حقول واسيجة وبيوت ، وخيول تجر عربات على دروب ضيقة ، وكلاب تنبح بعيدا ، واجراس تقرع من مسافة قصية . اذن المكان شاطىء يبدو محملا بالاسيجة والورود والخيول والرجال ، وجميعها مرتفعة فوق البحر ، والزمان يوم صيفي لطيف للغاية يبدو البحر فيه وكانه يعكس الق الشاطىء ويمتصه . كما تبدت امواج البحر الصغيرة المشدودة المتالقة وكانها تلقي بنفسها على الشاطىء مثل اوتار قيثار يمسك بضوء الشمس . وبين كل وترين من هذه الاوتار تستلقي انعكاسات الشاطىء كما ان الفراشات تحوم فوق الامواج ظانة خطأ انها حقول اراض حوارية ، باحثة فيها عن ازهار . وفي يوم كهذا ، تبدو الارض ، المنعكسة في البحر ، وكانها داخلة فيه وتظهر كما لو انها تستلقي تحته . مثل اطلانطيس (احد عمالقة الميثولوجيا اليونانية) اما اوتار القيثار فهي اشبه بموسيقى مرئية تلحم منظر البحر بالبر .

واذا ما نظرنا الى هذه الرؤيا بطريقة اخرى ، يبدو بوضوح انها ذات قيمة رمزية ، فالبحر يرمز للموت والابدية والبر يمثل عمر الصيف القصير وعمر جيل بشري يعبر سريعا الى بحر الابدية . لكن دعني هنا اقول في الحال انه رغم ان الشاعر قد يكون واعيا لهذا الجانب من رؤياه ، فان ما يريده تماما هو تجنب ذكره او حتى ان يكون معنيا كثيرا بـه ،

فمهمته هو ان يعيد خلق رؤياه وان يدعها تفصح عن معناها بنفسها ، وعلى الشاعر ان يميز بوضوح ، وفي عقله ذاته ، بين ما يجب ان يقال بأشد ما يمكن من الوضوح وبين ما لايجوز قوله ، فالمعنى الداخلي غير المقال تكشف عنه موسيقى القصيدة وانغامها ، والشاعر يعي هذا لمعرفته بأن من الضروري أن يكون ثمة نغمة ما وقافية معينة .

وفي النسخ العشرين التالية للقصيدة ، كنت اتلمس طريقي تجاه توضيح الصورة المرئية والموسيقى والشعور الداخلي . ففي النسخة الاولى المذكورة آنفا توجد العبارة التالية في السطرين الثاني والثالث :

والامواج
مثل اسلاك تحترق بألق الشمس النحاسي

ان هذه العبارة تدمج صورة البحر بفكرة الموسيقى ، ولذلك فهي عبارة اساسية ، نظرا لان فكرة القصيدة هي الدمج بين البر والبحر ، وفيما يلي عدة نسخ من هذا البيت وجزء البيت ، حسب الترتيب الذي كتبت فيه .

(ب)والامواج اسلاك
تحترق كما لو انها تحترق بالاغنية السرية للنيران
(ج) النهار يحترق في الاسلاك المرتعشة
بموسيقى هائلة مذهبة في العيون
(د) النهار يتألق على اسلاكه المحترقة
كأمواج موسيقى مذهبة للعيون
(و) الاصيل يحترق على اسلاكه
اسطرا من الموسيقى تبهر العيون
(ز) الاصيل يذهب اسلاكه الرنانة
لتكون موسيقى صامتة تراها العيون

أما في النسخة النهائية ، فان هذين البيتين يظهران كما نراهما : في المقطع التالي :

ثمة ايام يستلقي فيها المحيط السعيد
مثل قيثار لا يعزف عليه أحد ، ممتدا تحت البر
والاصيل يذهب كل الاسلاك الصامتة
لتكون موسيقى لاهبة للعيون
وعلى الدروب العاكسة ، بين هذه النيران المشدودة بلطف ،

يخوض الشاطىء في الماء ، محملا بالورود والخيول ومسلات الكنائس ليرتسم صورة على الرمل المضلع

الالهام :

ان العمل الصعب والشاق الذي تبرهن هذه الامثلة على وجوده ، والذي لا يشكل الا جزءا من مجمل العمل الذي بذل في القصيدة ككل ، يمكن ان يجعل القارىء يتساءل عما اذا كان هناك شيء يدعى الهاما ام لا أو ما اذا كان ستيفن سبندر فقط هو الذي لا يعرف الالهام . وجوابي هو ان الشعر كله عمل باستثناء الالهام سواء كان هذا العمل يتحقق بضربة سريعة واحدة كماكان موزارت يكتب موسيقاه او كان عملية تطور بطيئة تنتقل من مرحلة الى مرحلة . لكن علي هنا ايضا ، ان احدد مواصفات كلمة « عمل » كما حددت مواصفات كلمة « تركيز » : فالعمل في بيت من الشعر قد يأخذ شكل وضع هذا البيت جانبا بضعة ايام او اسابيع او سنين ، ومن ثم التقاطه ثانية ، حين قد يكتشف ان البيت ، خلال هذا الفاصل من الزمن ، قد اعاد صياغة نفسه تقريبا .

فالالهام هو بداية القصيدة وكذلك هو غايتها النهائية . انه الفكرة الاولى التي تخطر في ذهن الشاعر وهو الفكرة النهائية التي يعبر عنها اخيرا في كلمات . وفيما بين هذه البداية وقصب السبق ذاك ، ثمة سباق شاق وثمة عرق وعناء .

ان بول فاليري يتكلم عن « سطر يعطى من قصيدة ، هذا السطر يمنحه الإله او الطبيعة للشاعر اما البقية فعليه ان يكتشفها بنفسه » .

وتجربتي الخاصة فيما يتعلق بالالهام هي بالتأكيد تجربة سطر او عبارة او كلمة او احيانا فكرة ما زالت مبهمة ، طيف فكرة غامضة اشعر ان علي ان اكتشفه على شكل وابل من الكلمات ان خصوصية الكلمة او السطر — المفتاح هي انه لا يجذب الشاعر فقط كما تجذبه كلمة « متبجح » مثلا ، بل انه يأتي ايضا فيما يبدو شكلا فعالا قويا مولدا ، وكما لو انه هو مركز القول الذي يتطلب بداية ونهاية وكما لو انه يتلقى دفعا في اتجاه معين . وفيما يلي امثلة على ذلك :

لغة اللحم والورود

فهذه العبارة (غير المقنعة كثيرا بحد ذاتها) تجلب لذهني سلسلة

كاملة من الخبرات علاوة على فكرة القصيدة التي ربما سأكتبها بعد بضع سنوات من الآن . لقد كنت واقفا في ممر لقطار وهو يعبر قطعة من الريف الاسود ، فرايت منظرا عاما من حفر وتجاويف وتلال اصطناعية واتلام صفراء مشرشرة في الارض ، وكل شيء تحول كما لو كان ذلك من صنع حيوان ضخم او عملاق راح يمزق الارض بحثا عن فريسة او كنز ومن الغريب تماما ان المسافر الاجنبي الذي كان بجانبي في الممر ، ردد صدى فكرتي الصميمة حين قال : « كل شيء هنا من صنع الانسان » . فلمع في راسي على التو ذلك السطر :

لغة اللحم والورود

وكان تسلسل تفكيري كما يلي : المنظر الاصطناعي الذي يبدو الآن وكأنه من صنع الإله والذي يستعبد العمال وارباب العمل على السواء . اولئك الذين يخدمون فيه وينتفعون منه ، ما هو بالفعل الا تعبير عن ارادة الانسان . لقد اراده الانسان ان يكون هكذا فصار ، وما التجاويف والحفر والنفايات والمتروكات الهائلة التي نتجت عن السعي وراء المال الا رمز لعقل الانسان الحديث . وبكلمة اخرى ، فان العالم الذي نصنعه ــ عالم الاحياء الفقيرة والبرقيات والجرائد ــ هو نوع من اللغة التي تعبر عن رغباتنا الضمنية وافكارنا . ورغم ان الامر كذلك الا انها ، وبكل وضوح ، لغة باتت خارج متناول يدنا ولا يمكننا السيطرة عليها . انها لغة مضطربة لا مسؤولة ، وكلام تخريف ، هذه الفكرة ضايقتني كثيرا ، فبدات افكر اذا كانت الظواهر التي أوجدها الانسان تشبه فعلا كلمات اللغة ، فاي نوع من اللغات نطمح له حقا ؟ لقد لمت كل هذه السلسلة من الافكار في ذهني مع الجواب الذي ورد قبل السؤال « لغة اللحم والورود » .

من هذا المثال آمل ان اكون قد قدمت للقارىء فكرة ما عما اعنيه بالالهام ، والآن فان هذا البيت الذي لن اكرره ثانية ، هو اتجاه للتفكير بصورة خيالية . واذا كان يجسد بعض الافكار التي سردتها آنفا ، فان من الواجب ان توضح اكثر في ابيات اخرى وهذا هو التحدي الرهيب للشعر ، ترى هل استطيع التفكير بمنطق الصور ؟ ليس ذلك بالامر السهل لان كتابتها تعني ان اعيش اسلوبي من خلال ممارسة تصور كل هذه الافكار التي هي مجرد تجريدات مطلقة ، هنا ، علما بان محاولة كهذه لممارسة التصور الخيالي تقتضي عمرا طويلا من الصبر والرصد .

وها هنا مثال آخر عن الشكل القائم للتفكير الذي يتولد عن كلمة

« تقاطع » ، وهي الكلمة الاساسية في القصيدة الموجودة في ذهني والتي لا شكل لها بعد . فقد انجبت زوجتي مؤخرا ، صبيا ، وفي اليوم الاول الذي زرتها فيه بعد الانجاب ، ذهبت الى المستشفى بالباص ، فبدت الشوارع وانا امر بها نظيفة جدا ، فخطرت لي فكرة وهي ان كل شيء معد لاستقبال وليدنا . لقد تعبت الاجيال الماضية وعانت حتى يتسنى لطفلنا الذي ولد اليوم ان يرث ، هو وجيله ، المدن والشوارع والتنظيم ، وآلية العيش الاشد تعقيدا . لقد اعد له كل شيء اولئك الناس الذين قضوا قبل زمن طويل من ولادته . بعدئذ ، وبشكل طبيعي تماما ، اصطبغت هذه الصورة بأفكار اشد حزنا ، وفكرت كيف انه سيرث الاساءات الكثيرة والاخطار البشرية الهائلة . ثم فكرت بان الطفل اشبه براس دبوس الوجود الحالي ، اللحظة المجسدة ، « يتقاطع » فيه الماضي كله والمستقبلات المحتملة جميعها فكلمة « تتقاطع » هذه اوحت لي بشكل من الاشكال بالوضع الكامل لطفل ولد من جديد في العالم وكذلك بشكل القصيدة التي سأنظمها حول هذا الوضع . وعندما ظهرت كلمة « تتقاطع » في القصيدة ، كان لا بد لفكرة الماضي ان تخلي مكانها لفكرة المستقبل ، وكان لا بد ان يتضح ان « التقاطع » الذي يلتقي فيه الحاضر بالمستقبل هو سر وجود الانسان ، وهنا ، ثانية ، نجد ان السر المكتوم الذي يقبع خلف القصيدة ، المغزى الاخلاقي للمعاني الاخرى لكلمة « تقاطع » ، يبدأ بالتألق بفضيلته التي لن تقال ابدا والتي ، مع ذلك ، لا بد ان تتألق في كل صورة من صور القصيدة .

لكن ربما كان هذا الوصف للالهام ضعيفا اذا ما قورن بالاوصاف التي يمكن ان يقدمها الشعراء الآخرون بيد انني اكتب عن تجربتي الخاصة ، والهامي يبدو لي اشبه بلمعة بصيرة خافتة تنفذ الى طبيعة الواقع وذلك بالمقارنة مع بصيرة الشعراء الآخرين الذين يمكنني التفكير بهم . مع ذلك ، يحتمل ان اكون قد وضعت هنا نوعا من الخبرة التي اعتقد ، رغم ما قد تكون عليه من ضآلة ، انها تنطبق على التجربة الشعرية الحقيقية اكثر من وصف الدوس هكسلي في روايته الكيفية التي ينظم بها الشعر شاعر شاب حين يقول « يجب ان يتوقف الزمان » اذ من الصعب علي ان اتصور اي شيء اكثر وعيا ـ للذات واقل شاعرية من وصف الدوس هكسلي لهذه التجربة .

الذاكرة :

اذا كـان فن التركيز بطريقة خاصة هـو النهج اللازم للشعر كي يكشف عن ذاته ، فان الذاكرة التي تمارس بطريقة خاصة هي الموهبة الطبيعية للشاعر العبقري . فالشاعر ، قبل كل شيء هو الشخص الذي لا ينسى ابدا انطباعات حسية كان قد عاشها في يوم من الايام . وهو الذي يمكن ان يعيد احياءها المرة تلو الاخرى بكل رونقها الاصلي وبهائها .

والواقع انه يتوفر لدى الشعراء جميعا هذا الجهاز البالغ التطور والحساسية ، اي الذاكرة ، بحيث يظلون عادة ، واعين للخبرات التي عاشوها في سن ابكر والتي تحتفظ بمعناها ونقائها الاصلي طيلة الحياة . ان لقاء دانتي وبياتريس حين لم يكن الشاعر يتجاوز التسع سنوات هو عبارة عن تجربة غدت في ذهن دانتي رمزا تبلورت حوله الكوميديا الإلهية كلها . وخبرات الطبيعة التي تشكل الموضوع الاساسي لشعر ووردذ ورث كانت عبارة عن امتداد رؤيا « طفولية لحضور الطبيعة » الذي كان يحيط بووردذ ورث الصبي . وما قراره في وقت لاحق من حياته ، في ان يعيش في منطقة البحيرات ، الا قرار بالعودة لمكان هذه الذكريات الطفولية التي شكلت اهم التجارب في شعره . ان هناك ادلة على اهمية هذا النوع من الذاكرة في كل الفنون الابداعية ، ولا شك ان هذه الحجة تنطبق على النثر الذي هو ابداعي ايضا . فقد حكى لي السير اوزبرت سيتويل ان كتابه « قبل القصف » الذي يحوي وصفا لاذع النقـد وبالغ الصقل لحياة سكاربورو الاجتماعيـة قبل واثناء الحرب الاخـيرة ، انما كان يرتكز بالاساس على مشاهـدات للحيـاة في ذلك المنتجع قبـل بلوغـه سن الثانية عشرة .

لذا من غير المدهش ابدا ان أتذكر تذكرا تامـا احاسيسي في بعض التجارب التي تتبلور لدي حول بعض التداعيات ، رغم انني لا أحفظ ابدا ارقام الهواتف او العناوين او الوجوه ، كما انني قد لا اتذكر اين وضعت مراسلات هذا الصباح . ان بامكاني ان اوضح هذا الامر من حياتي الخاصة وذلك من خلال التداعيات ذات الطبيعة الطاغية والتي اذا ما اثيرت فجاة ، تعيدني تماما الى الماضي ولا سيما الى طفولتي الى حد انني افقد كل احساس بالحاضر زمانا ومكانا . بيد ان افضل البراهين على قوة الذاكرة هذه توجد في الاسطر الغريبة من قصائد كتبتها في دفاتر

ملاحظات قبل خمسة عشر عاما . فبضع نثرات من قصائد لم تكتمل تمكنني من الدخول مباشرة الى عالم الخبرات التي اخذتها منها ، والى الظروف التي كتبت فيها والمشاعر غير المدونة في القصيدة التي ظهرت حينذاك انما لم يعبر عنها بالكلمات .

... معرفة شمس تامة
تتبع مدارها في السماء الفسيحة
فوق التلال ، وخلال تلك الاشجار
لتلقي ابتسامتها على المرجة الخضراء

هذه فكرة غير مكتملة عمرها خمسة عشر عاما ، وانني لاتذكر تماما شرفة منزل في مواجهة طريق ، من جهته الاخرى اشجار صنوبر ، بعدها يمتد البحر . في كل صباح كانت الشمس تشرق قبل كل شيء فوق البحر ثم ترتفع فوق ذرى الاشجار وتشرق على نافذتي . هذه الذكرى ترتبط بذكرى الشمس التي تشرق على نافذتي في لندن مع الربيع واوائل الصيف ، بحيث ان الذكرى لا تعود ذكرى تماما ، بل تكون اشبه براس دبوس تتجمع عليه لائحة كاملة من الخبرات المشابهة التي حدثت طيلة سنوات . فالمرء حين يتذكر مرة احدى الذكريات بوضوح لا تعود هذه ذكرى ، بل تغدو ماثلة دائما ، لاننا في كل مرة نمر بخبرة تذكرنا بها ، تضفي الخبرة الاصلية الواضحة والمتالقة جمال شكلها على الخبرات الجديدة ، وبذلك لا تعود مجرد ذكرى بل تجربة .

انني حين التفت الى هذه الدفاتر القديمة التي دونت فيها ملاحظاتي، يلفت انتباهي مثلا ، بعض الاسطر من قصيدة طويلة وضعت مخططها قديما ، فتعيد على الفور صياغة ذاتها على شكل صورة سريعة لوجه امراة على النحو التالي :

عيناها سمكتان مضيئتان
اصطادهما وجهها العصبي ، كما لو انه شبكة .
شعرها اشقر منفوش ، يحيط بوجنتيها
كانه الالق الهائل لشمس الجنوب
وهي مهووسة بتدليل اطفالها
لكنها احيانا ، او ربما مرة واحدة في السنة
تتنازل اصابعها ، بشرود كي ترتب بعض الأزهار
حينذاك تتوقف في يديها حياتها كلها وتبدا التحيب

ولعل الصحيح ان نقول ان الذاكرة هي مقدرة الشاعر الخاصة ، وذلك لان التخيل ذاته عبارة عن ممارسة للتذكر فليس ثمة من شيء يمكننا تخيله ان لم نكن نعرفه سابقا . ان قدرتنا على التخيل هي قدرتنا على تذكر ما خبرناه في تجاربنا من قبل ومن ثم تطبيقه على وضع مختلف بشكل من الاشكال . لذا فان اعظم الشعراء هم اولئك الذين يتمتعون بذاكرات قوية الى حد انهم يستطيعون بسطها ونشرها بحيث تتجاوز اشد تجاربهم واعنفها الى ادق ملاحظاتهم عن الناس والاشياء خارج تمركزهم ـ الذاتي (بينما ضعف الذاكرة هو تمركزها ـ حول ـ الذات : وبالتالي الطبيعة النرجسية لمعظم الشعراء .)

هنـا يمكنني الكشف عن اعظم نقاط ضعفي . فذاكرتي قـاصرة ومتمركزة ذاتيا . كما انني افتقر للثقة في امكانية الاستفادة منها كي اخلق اوضاعا ومواقف خارج ذاتي ، رغم انني اعتقد بانه ليس هناك ، نظريا ، الا القليل القليل من المواقف الحياتية التي لا يتمكن الشاعر من تخيلها ، فالحقيقة ان معظم الشعراء يخبرون كل موقف في الحياة تقريبا . انني لا اعني بهذا ان الشاعر الذي يكتب عن رحلة قطبية ينبغي ان يكون قد ذهب فعلا الى القطب الشمالي . بل اعني انه لا بد وقد مر بتجربة عانى فيها من البرد والجوع .. الخ ، بحيث انه يستطيع بواسطة التخيل ، ان يتذكر تلك المشاعر التي مر بها وعاشها في احدى المرات . وبالتالي يعلم ما هي عملية اكتشاف القطب الشمالي . هنا اجد فيّ شاعرا فاشلا ، اذ انني لا استطيع ان اكتب شعرا عن رحلة الى القطب الشمالي .

الايمـان :

من الواضح ان ايمان الشعراء بمهنتهم ، رغم ان قوة هذا الايمان قد تكون غامضة وخفية ، يدعمهم ويؤازرهم تماما . يوضح هذا الامر بجلاء اكبر ، الكثير من الامثلة التي يمكننا استقاؤها من حياة الشعراء . فقصائد شكسبير (السونيتات مثلا) ، مليئة تماما بالتعابير عن ايمانه بخلود ابياته الشعرية الى الابد .

وبوسعي من خـلال تجربتي ان اوضح طبيعة هـذا الايمان كل التوضيح . فعندما كنت في التاسعة ذهبت الى منطقة البحيرات ، حيث كان يقرأ لي والدي بعض قصائد وورد زورث حينذاك بدا احساسي

بقدسية مهمة الشعر ، وبت اشعر دائما ان مهنة الشاعر هي مهنة مقدسة تماما كأعمال القديسين . ومنذ كنت في التاسعة وددت أن اكون أشياء مختلفة ، مثال على ذلك ، رئيس وزراء (حين كنت في الثانية عشرة) لقد جذبتني ، شأني شأن بعض الشعراء الآخرين ، حياة السلطة وحياة الفعّالية والنفوذ الا انني صدمت بها ، فالسلطة تعني ان يفرض المرء نفسه على المؤرخين ، ويجذب اهتمامهم بأن يفعل أشياء ويشغل مراكز هي بحد ذاتها هامة الى حد ان صاحب السلطة ذاته ليس هو الانسان الذي يقال عنه بارزا وقويا بل انه المركز الذي يشغله هذا الانسان والاشياء التي يفعلها بحكم موقعه . كذلك فان حياة الفعالية التي تبدو ايجابية جدا هي ، بالحقيقة ، نوع انتقائي بل حتى سلبي من انواع الحياة . فرجل الفعالية يفعل شيئا او عدة اشياء لانه لا يفعل شيئا آخر . والعادة ، ان الناس الذين يفعلون اشياء مدهشة جدا يفشلون تماما في ان يفعلوا اشياء عادية من النوع الذي يملأ حياة معظم الناس العاديين والتي قد تكون اكثر بطولة وادهاشا ربما ، لو انه لم يصدف ان قام بها كثير من الناس ، وهكذا كانت تبدو لي دائما حياة الفعالية ، عمليا ، عبارة عن نوع من عزل الانسان لنفسه عن الحياة .

وعلى الرغم من صحة المقولة بان الشعراء مغرورون وطموحون ، الا ان غرورهم وطموحهم هو من انقى نوع يمكن بلوغه في هذا العالم ، لان القديس ينكر الطموح ، انهم يطمحون لان يقبلهم الآخرون كما هم بالفعل وطبقا لما تبينه ، في شعرهم ، تجاربهم الذاتية الصميمة ومدركاتهم الحسية الادق ومشاعرهم الاعمق واحساسهم الاشد بالحقيقة . فهم لا يستطيعون المخادعة حول هذه الاشياء لان ماهيتهم الحقيقية لا تتجلى في العواطف النبيلة التي يعبر عنها شعرهم وحسب ، بل ايضا في الحساسية ، التحكم باللغة ، القافية والموسيقى ، والاشياء التي لا يمكن الحصول عليها بأصوات جمهور الناخبين من خلال مركز امير الشعراء ، وبالطبع ، فان العمل هام جدا ، لكن في الشعر لا يمكن حتى لأعظم الاعمال ان يفيد الا في كشف الخصائص الصميمة لروح الشاعر كما هو فعلا .

وبما انه لا يمكن ان يكون ثمة خداع ، فان الشاعر ، شأنه شأن القديس ، يقف في كل عمل من اعماله امام منصة يوم الحساب الابدي . صحيح ان النجاح قد يدغدغ غروره ، لكن حتى النجاح قد يساهم في ادراكه بأن الشعبية لا تؤمن له حكما مناسبا من كل العصور ، ذلك الحكم الذي يسعى من اجله ، اذ ماذا يعني له ان ينال المديح والثناء من

عصره الغارق في الجرائم والغباء ، اذا كانت العصور المقبلة ، التي هي افضل من عصره ، ستنظر اليه باعتباره التعبير النموذجي عن جرائم وغباء هذا العصر ؟ مع ذلك فليس الافتقار للنجاح ضمانة للشعر العظيم رغم ان هناك بعض الناس يدعون ان الامر كذلك ، كما انه لا يمكن الثقة بالنقاد على اية حال اذا ما تعدى الامر نقطة محددة من الحكم التقني .

من هنا ، فان ايمان الشاعر هو ، اولا ، تعلقه الصوفي برسالته . ثانيا ، ايمانه بحقيقته الخاصة اضافة الى اخلاصه لمهمته . والحقيقة انه لا يمكن ان يكون ثمة ابدا ايمان اعظم من ثقة المرء بانه يبذل اقصى جهده لكي يحقق غاية ما يتمناه ، وهذا هو بالضبط ما كان يقف وراء الهام كافة الشعراء العظام وبنفس الوقت ، فان هذا الايمان يقترن بتواضع شديد . لان الشاعر يعلم ان القرار ، اخيرا ، ليس بيده ، بل كل ما يستطيع فعله هو ان يعري نفسه وان يقدم كل ما تستطيعه امكاناته وقدراته ، يدعمها كل ما لديه من مهارة استطاع اكتسابها ، ومن ثم يقف بانتظار حكم الزمان وقراره .

في احد دفاتري ، اجد القصيدة النثرية التالية التي تعبر عن هذه الافكار .

« هبني السلام ، هبني القوة ، هبني الطمأنينة ، دعني ابلغ اليوم المتالق ، الكرسي الرفيع ، المركز المريح ، حيث تتحكم يدي اخيرا بالكلمات ، وحيث لا يؤثر القلق علي بعد . وان لم ابلغ ذلك فلأبق للذئاب، انا الكائن القلق المتنقل من مكان الى مكان ومن تجربة الى تجربة .

هبني التواضع والراي السديد كي اعيش وحيدا مع القناعة العميقة الوفيرة بما ابدعه : لا أن القى في دنيا الشك بكلمة حقد لو رفض .

اخيرا ، لا تبال ان كان عملك حسنا او سيئا طالما ان فيه الكمال وعظمة العالم كله ، ذلك العالم الذي تحب .

الغنائيــة :

الالهام والغنائية هما صفتان حاسمتا الاهمية بالنسبة لشاعر يريد ان يجعل من عمله شيئا يختلف عن اعمال الآخرين جميعا . فالالهام هو التجربة التي يعطى فيها الشاعر بيتا من شعر او فكرة وربما ايضا حالة ذهنية كي ينظم فيها افضل اشعاره . اما الغنائية فانها اكثر صعوبة على

التعريف ، انها الموسيقى التي ستحملها القصيدة التي لم تخرج الى حيز التفكير بعد ، رحم الشعر الخاوي أبدا في وعي الشاعر ، ذلك الرحم الذي ينتظر بذرة الاخصاب .

احيانا ، وانا استلقي نصف ــ مستيقظ ــ نصف نائم ، اراني واعيا لتيار الكلمات الذي يبدو وكأنه يعبر ذهني ، دون أن يكون له أي معنى ، بل مجرد صوت ، صوت احساس ، صوت يستدعي للذاكرة شعراً أعرفه ، كما اجد في مرات اخرى وانا اكتب ان موسيقى الكلمات التي احاول صياغتها تأخذني بعيدا الى ما وراء الكلمات واجدني واعيا للقافية والايقاع والعنف البالغ لأفكاري ، رغم خلو ذهني من الكلمات .

لكنني في هذه الملاحظات لم اقل الا القليل عن آلام الراس والعمل حتى ساعات متأخرة من الليل وزجاجات البيرة أو الخمرة ، وعلاقات الحب وما شابه من اشياء يفترض انها محطات على طريق الشاعر في رحلته عبر الحياة . فليس ثمة من شك في ان نظم الشعر ، حين يبدو ان القصيدة ستنجح ، يؤدي الى استثارة الجسد استثارة شديدة ، والى احساس بالراحة والنشوة . لكنني من جهة اخرى ، اخشى نظم الشعر للاسباب التالية على ما اظن : القصيدة رحلة ، رهيبة ، جهد مؤلم من تركيز الخيال ، والكلمات واسطة يصعب كثيرا استخدامها : فأحيانا يقضي المرء اياما بطولها وهو يحاول قول شيء بصورة اوضح ، بعد ان اكتشف انه قاله بصورة مبهمة فقط ، وفوق كل شيء فان نظم قصيدة من الشعر يجعل المرء وجها لوجه امام شخصيته بكل مافيها من محدوديات مألوفة وثقيلة الوطء ، ففي كل طور آخر من اطوار الوجود ، يمكن للمرء ان يعيش روتين الحياة التقليدي على اكمل وجه ، اذ يمكنه أن يكون مهذبا مع أصدقائه ، كما يمكنه أن يمضي النهار في مكتبه ، وان يأخذ وضعا معينا وأن يشد انتباه الناس الى مركزه في المجتمع ، اي ، بكلمة اخرى ، يكون تعامله مع الناس ، أما في الشعر فانه يصارع ربة هي ربة الشعر .

انني حين اكمل قصيدة من القصائد غالبا ما أفكر بيني وبين نفسي : قائلا « هذه افضل قصائدي » واود لو انشرها على الفور . ولعل هذا التفكير يعود ، جزئيا ، الى انني لا اكتب الا حين يكون لدي شيء جديد ابتغي قوله ، شيء يبدو لي اكثر جدارة واهمية من كل ما قلته من قبل ، وجزئيا لان تفاؤلي بالحاضر والمستقبل يجعلني احتقر الماضي . لكنني بعد بضعة ايام من انهائي للقصيدة اعود فالحقها بماضي ، وبكل ما فيه من

جهود ضائعة اخرى ، وبكل الكتب التي لا اود فتحها .

لكن ربما كانت اعظم متعة احصل عليها من قصائدي هي ان اسمع بعض الابيات التي اقتبسها عني الآخرون دون ان اتعرف عليها حالا .. فبعد ان افكر .. كم هي جيدة ومثيرة للاعجاب .. اعرف انها لي وتكون تلك اعظم متعة احصل عليها من شعري .

على ان ما اشترك به مع الكتاب المبدعين الاخرين هو الادعاء بانني لا اتاثر والواقع انني اتاثر كثيرا بالنقد غير المتعاطف ، في حين ان المديح يجعلني ، عادة ، اشك بان الناقد لا يعلم عن اي شيء يتكلم . فلماذا الكتاب ياترى حساسون للغاية تجاه النقد ؟ انهم كذلك لان شغلهم الاساسي هو ان يكونوا حساسين ، وحساسيتهم هنا مثل حساسيتهم في كل شان آخر تماما .. هذا من ناحية ومن ناحية اخرى فان كل كاتب جدي مبدع معني في صميم قلبه ، فعلا ، بالشهرة وليس بالنجاح (فانجح كاتب عرفته هو السيرهوغ والبول ، رغم انه كان اتعس الناس فيما يتعلق بالشهرة ، نظرا لان طبقة المثقفين لم تكن تحبه) . وهنا ايضا اشك في ان كل كاتب يكتب خفية لاحد ما ، ربما هو والد او معلم ، لم يكن يؤمن به في طفولته . لهذا فان الناقد الذي يرفض ان « يفهم » مباشرة يغدو مماثلا لذاك الشخص ، ولا يقدم فهم المعجبين الكثير من شيء سوى انه يزيد من مرارة الكاتب الخفية اذا ما استمر هذا الناقد في رفضه له .

فالمرء يدرك بصورة تدريجية ان هناك دائما ذاك الشخص الذي لن يحب عمله ، بعدئذ ربما يصبح الادب ممارسة متواضعة لايمان المرء بان يكون كل ما يستطيع أن يكونه في فنه ، وان يتجاوز ذاته ، متوقعا القليل ، انما بايمان برسالة الشعر ، هذا الايمان الذي يمتد تدريجيا ليصبح ايمانا بالخدمة المبهمة للحقيقة .

لكن كم هناك من اخفاقات يا ترى !! وكم يلصق من اوحال بالمرء ، اوحال لا يرميه بها الآخرون بل تلحق به من خلال سعيه في الحياة لكسب معيشته ، ومن رده او عدم رده على الرسائل التي يتلقاها ، ودعمه او عدم دعمه للقضايا العامة ، غير ان كل ما يأمله المرء هو ان يكون هذا الوحل مجرد حبيبات صغيرة من الرمل تتحول الى لآليء فيما بعد .

ان تكون واقعيا او لا تكون

هاشم صالح

« انني لا احب مدام بوفاري ، ولا احب فلوبير ، ولكنني اجد كتابه هذا جديراً بالاعجاب » .

جان بول سارتر

---

(١) دعاني الى كتابة هذا المقال ، تلك الضجة الادبية والنقدية التي رافقت مرور الذكرى المئوية لوفاة الكاتب الفرنسي الشهير غوستاف فلوبير . من المعروف ان فلوبير قد ولد عام ١٨٢١ ومات عام ١٨٨٠ . ويبدو ان هذه الذكرى تجيء في وقت يزداد فيه الاهتمام بمسالة « الواقعية » سواء على مستوى الفن التشكيلي او على مستوى كتابة الرواية في فرنسا المعاصره .

وبالرغم من ان سارتر لا يحب فلوبير ، فقد خصص لدراسته (او بالاحرى لدراسة « مدام بوفاري » وحدها) ٢٨٠١ صفحة فقط ! ولم ينتبه الكتاب بعد ، وقد كتب له الا ينتهي ، نظرا لعمى سارتر في اواخر ايامه ، ثم بسبب موته في العام الماضي مما قطع اي امل في انجازه . في عام ١٩٧٩ ، وقبل ان يموت الكاتب ـ الفيلسوف بوقت قليل ، اجرت معه مجلة « لارك » L'ARC حديثا اخيرا نشر في العدد المخصص للذكرى المئوية لوفاة فلوبير . نقتطف من هذا الحديث هذا السؤال :

لماذا التركيز على مدام بوفاري ؟ لماذا تتخذها نقطة البداية والنهاية لكتابك الكبير : ابله العائلة L'idiot de la famille باستثناء كل روايات فلوبير الاخرى ؟

ويجيب سارتر على هذا السؤال بالشكل القاطع التالي :

لاني اعتبر « مدام بوفاري » عملا فنيا مطلقا .

في الواقع ، ليس سارتر هو وحده الذي يكره مدام بوفاري ويعجب بها ، فنيا ، في الوقت نفسه ، وانما فلوبير ايضا كان ينفر من روايته هذه كما يحدثنا التراث النقدي الفرنسي ، بل وكما يحدثنا فلوبير ايضا.

في حوالي عام ١٨٥٢ (اي بعد ان ابتدا كتابة روايته بوقت قصير) ، يقول فلوبير :

« هذه الرواية تعذبني ... انني فعلا متعب ومحبط .. لقد انهكتني .... انني متعب اكثر مما لو كنت ادحرج الجبال ... بصراحة ان هذه الرواية تضجرني » ... ثم يتاسف فلوبير على ذلك الوقت الذي كان يكتب فيه روايته السابقة : اغراء القديس انطوان (La ten tation de soint Antoine) حيث كان يشعر بالسعادة العارمة لانه يطرق موضوعا يحبه ، موضوعا قريبا الى قلبه ، اما الآن ومنذ ان ابتدا « مدام بوفاري » فانه يحس بالغربة عن روايته ، يحس بأنه يعالج موضوعا بعيدا عن اهتماماته ومشاعره العميقة ، يشعر انه ليس في بيته :

« هذا الكتاب ليس من دمي ، انني لا احمله في احشائي ، انني احس بانه شيء مفروض ومصطنع ، انه يشدني الى لعبة قوى غريبة » ...

لكن فلوبير يستمر ـ لحسن الحظ ـ في كتابة هذه الرواية التي لا يحبها ، ورغم الآلام ومخاضات الخلق المريرة ، فانه لن يتراجع عن اتمامها فصلا فصلا ، طيلة خمس سنوات كاملة !

وفي عام ١٨٥٧ تخرج الرواية للمرة الاولى بشكل كامل الى الجمهور

تحت العنوان التالي : **مدام بوفاري ، وصف لاخلاق الريف** ، وتنفجر كالقنبلة المنتظرة في الاوساط الادبية الباريسية لكي تصنع من صاحبها ، رغما عنه ، زعيما للمدرسة الواقعية في الادب الحديث كله ...

لكن ، لنتوقف لحظة هنا ونتساءل :

ماذا تعني الواقعية ؟

في الواقع ، ان هذا المصطلح المشهور جدا حتى الابتذال ، والمستخدم من قبل الجميع ليس واضحا وبسيطا بالشكل الذي قد يتصوره البعض ، وانما هو ينطوي على عدة معان تختلف من استخدام لآخر وتصل احيانا الى درجة التناقض . ان نظرية الادب تحاول التفريق ما بين «الواقعية» و «**الحقيقة**» ، وترى ان الواقعية في الادب لا تعني مطابقة الحقيقة ، وانما تعني قدرة الفنان على **اعطاء الوهم بالحقيقة** . يؤكد هذا الكلام النظرية الالسنية الحديثة التي ترى ان العلاقة مابين الكلمة (الاسم) والشيء الذي تدل عليه هي علاقة اعتباطية وليست معللة او سببية . فقط النظريات التقليدية التي عفا عليها الزمن تجد علائق (او تتوهم وجود علائق) اجبارية وحقيقية ما بين الكلمات والاشياء(١) .

ليس هناك اية علاقة مادية ملموسة ما بين كلمة « نهر » والشيء المادي الجاري بالماء والذي هو النهر . وكذلك فيما يخص كلمة شجرة او عشب او سماء الخ ... والاشياء التي تعبر عنها هذه الكلمات . اذ لو كانت هناك علاقات حقيقية ، سببية ومعللة ما بين الكلمات والاشياء لكانت هناك لغة وحيدة لكل شعوب العالم ، ولما وجدنا ان كلمة « نهر » يقابلها بالفرنسية Riviére وبالانكليزية River ، وكذلك كلمة سماء Ciel او Sky الخ ...

اذن اللغة ليست هي الواقع ، وليست تحمل في مطاوي كلماتها جسد الاشياء الواقعية ، وانما هي نظام خاص يتيح تقديم صورة تمثيلية ما عن الواقع واشيائه ، صورة مشتركة ولاشك لدى مجموعة اجتماعية او شعب باسره من أجل اتاحة عملية التواصل او التوصيل . هكذا نجد أنه منذ

---

(١) - يعتبر زكي الارسوزي احد ابرز الممثلين لهذا الاتجاه في فهم اللغة وتفسير ظواهرها . ولعل حبه الزائد للغة العربية قد جره الى اقامة علاقات وهمية مابين مفردات اللغة والاشياء التي تدل عليها . هذا لا يعني انه لم يكن مصيبا في بعض ماذهب اليه ، خصوصا فيما يتعلق بالكلمات الدالة على أصوات طبيعيه .

الطفولة تنغرس في ذهن الطفل الكلمات الدالة على الاشياء المحسوسة المحيطة به ، ثم يتعود عليها تدريجيا حتى تصبح وكأنها هي الاشياء ذاتها ، عندها يتوهم أن اللغة هي الواقع ، وان الكلمات ترتبط ارتباطا مباشرا وسببا بالاشياء .

لكن كيف حدث (او يحدث باستمرار) هذا الوهم بالحقيقة ، وهم ان الكلمات هي الاشياء ذاتها ؟.

لتوضيح ذلك ينبغي التفريق ما بين ثلاثة مستويات :

١ ــ الدال Signifiant .

٢ ــ المدلول Signifié .

٣ ــ العائد (او الشيء الواقعي) Réfent .

يعرّف الدال بانه هو الكلمة ذاتها ماخوذة كنطق صوتي او كمجموعة حروف متلاصق بعضها بالبعض الآخر ومشكلة الكلمة . اما المدلول فهو المفهوم البسيكولوجي الذي تعنيه الكلمة والذي يتشكل في وعي كل منا منذ الطفولة ، والذي يرتبط بشيء خارجي محسوس (عائد) ويلتحم بـه لدرجة اننا ننسى احيانا الفرق ما بين المدلول والعائد ، او ما بين التصور والواقع .

لفهم معنى الواقعية ينبغي أن ننتبه بشكل خاص لمسألة « العائد »(١) هذا ، الذي يتخذ هنا اهمية قصوى . ذلك ان من العائد ما هو معروف سلفا لدى القارىء ، ويشكل جزءا من تجربته الحياتية ، ومنه ما هو غريب عليه ، مما يسبب لـه ازمة في الفهم فيضطر الى اتهـام الكاتب باللاواقعية والاغراب والغموض .

هذا على المستوى اللغوي (الالسني) المحض .

اما فيما يخص المستوى الادبي ، فاننا نجد ان المسألة تزداد تعقيدا ، وذلك بسبب أن الكتابة الادبية العالية هي نوع من التشويه للواقع كما هو عليه ، من اجل تقديم صورة اخرى عنه :**صورة فنية**(٢) . لكن قد يغطي

(١) من الواضح ان العائد يمكن ان يكون شيئا ماديا او فكره او صوره خالية او تجربة حياتيه ، فاذا كانت هذه الاشياء المعبر عنها في العمل الادبي تشكل جزءا من تجربة القاريء، فانه سوف يعتبر العمل المذكور واقعيا ، والا عدّه تجريبيا وغريبا .

(٢) يرى غاستون باشلار ، أحد فلاسفة العلم الحديث ، ان عمل الخيال الشعري يتركز ليس في صنع صور جديدة وانما في شعرية الصور الموجودة . المرسخة سابقا . (انظر رولان بارت . Essais Critiques p. 249

هذا التشويه احيانا لجوء الكاتب الى الاغراق في التفاصيل ، والوصف والسرد الدقيق (الشيء الذي برع فيه فلوبير) مما يوهم القاريء بأن هذا الكاتب « واقعي » ، « امين » ، ينقل فعلا ما يراه حوله بكل صدق واخلاص ، دون زيادة او نقصان .

في رسالة له الى احد اصدقائه ، يحتج فلوبير بعنف ضد هذا النوع من الفهم للواقعية ولرواياته ، ويقول :

« لا ياسيدي ، لم يكن هناك امامي اي نموذج بشري محدد . ان مدام بوفاري هي محض اختلاق . كل اشخاص هذه الرواية هم متخيلون بشكل كامل ، وحتى يونفيل ــ لابي (المدينة التي جرت فيها معظم احداث الرواية) هي بلد لاتوجد على الخارطة (٢) ... هذا لاينفي بالطبع ان الناس هنا في النورماندي راحوا يكتشفون مئات « الحقائق » والمقاربات ما بين الرواية والواقع . لو كنت قد فعلت ذلك (كما يتوهم هؤلاء الناس) لكانت اشخاص رواياتي اقل تشابها مع اشخاص الواقع ، اذ كنت عندئذ ابحث عن شخصيات معروفة ومحددة ، وهذا ما لم يكن بحسباني . كنت فقط اريد ان انتج « نماذج بشرية عامة » » .

بل ان فلوبير المدعو « ابو الوقعية » او الاب المباشر للطبيعية ، كان من اشد الفنانين تركيزا على النواحي الاسلوبية في الكتابة (لم يكتب اكثر من ست روايات طيلة حياته) . وكان يبحث عن الاشكال باستمرار، معتقدا ان ما ينقص الفنان في هذا العالم هو الاشكال بالدرجة الاولى ، لا الافكار (هذا اذا امكن الفصل بينهما) ، اي الاشكال المناسبة لخلق عالم روائي جدير باللحظة التاريخية التي يعيشها . كان يقول :

« ما يبدو لي جميلا ، ما اريد ان افعله ، هو ان اكتب كتابا لا علاقة له بالعالم الخارجي . كتاب يستطيع ان يصمد بنفسه ولنفسه ، بفضل قوة اسلوبه، تماما كما الارض التي تقف وحيدة في هذا الكون وهذا الفراغ، دون ان تستند الى اي شيء ! » .

---

(١) في الواقع ان هذه المدينة موجودة على ارض الواقع ولاتزال . ولكن الشيء الذي اراد ان يقوله فلوبير هو ان وجودها في الرواية لا علاقة له بالواقع . وقد فوجئت بوجود خرائط دقيقية لهذه البلدة ، قام بها بعض المؤرخين من اجل مقارنة الوصف الذي يعطيه فلوبير عنها والواقع الحقيقي .

غير أن هذا الكتاب لا يمكن أن يتحقق أو ينجز ، ذلك أن الخلق الكامل أمر مستحيل . ان الفنان ــ مهما كان كبيرا ــ لا يستطيع أن يخلق شيئا من عدم ، كما أنه من المتعذر عزل العمل الفني عن شروط اللحظة التاريخية التي أنتج فيها . هذا لا يعني أنه لا ينبغي أن نصغي جيدا لهذه « الصرخة » التي يطلقها فلوبير إذ يكتب لجورج صاند :

« تتحدثين الي عن النقد في رسالتك الاخيرة ، وتتنبأين بأنه سوف يموت قريبا . أنا أعتقد ، على العكس ، أنه لايزال في بداياته . ان النقد الحالي معاكس تماما للنقد السابق . في زمن لا هارب كان الناقد **نحويا** ، اما الآن وفي زمن سانت بيف وتين فقد أصبح الناقد **مؤرخا** . أنا أسألك متى يصبح الناقد **فنانا** ، فنانا فحسب ، ولا شيء آخر ؟! أين تعرفين لي نقدا يهتم بالعمل الفني للذاته ، وبطريقة مكثفة ؟ صحيح أن النقاد يحللون بشكل دقيق الوسط الاجتماعي الذي انتج فيه العمل الفني ، والاسباب التي ادت اليه ، ولكنهم لايهتمون ابدا بالشاعرية الكامنة في طواياه ، وكيف يتم انتاج هذه الشاعرية ؟ ثم تركيب هذا العمل الفني واخراجه ، واسلوبه ، ووجهة نظر مؤلفه ، ابدا ليس من احد يهتم بهذه المواضيع ! » .

هكذا يبدو « ابو الواقعية » فنانا متشددا صارما ، فنانا شكليا بالمعنى النبيل والناضج للكلمة ، فنانا يشتغل اسلوبه بعناية بالغة وتعب أكيد ومضن ، وليس انسانا سهلا يلقي الكلام على عواهنه ويصف الاشياء كيفما اتفق ، ويقول للناس : انا واقعي فاحترموني غصبا عنكم ! .

أخيرا من وجهة نظر فلسفية ، يمكن القول بأن الواقعية تحتمل اكثر من معنى واحد وذلك بحسب طريقة الاستخدام .

يمكن التفريق ، بشكل أساسي ، ما بين نوعين من الواقعية :

١ ــ الواقعية كموقف فلسفي من قضية المعرفة :

والتساؤل الاساسي الذي يطرح نفسه هنا هو التالي :

كيف يمكن ان اعرف ما هو موجود ؟ او كيف يمكن ان افهم الواقع الخارجي الى اقصى حد ممكن من الفهم ؟ هنا تتخذ الواقعية طابعا نقديا متحركا وغير نهائي . ذلك ان فهم الواقع لايمكن ان يكون كاملا في وقت من الاوقات . من هنا نجد أن الشك والبحث والتساؤل هي صفات الفكر النقدي الحر الذي يتمتع به عادة كبار المفكرين المعاصرين .

٢ ـ موقف ساذج وايديولوجي :

وهو يدعي بسرعة ، ودون ترو بذكر ، ان معرفة الواقع والاحاطة به شيء ممكن تماما ، وانه يكفي ان نوجه حواسنا صوب الواقع لكي تخترقه بشكل مباشر ، وتفهمه . يعتبر هذا الموقف الاكثر شيوعا بين البشر والاكثر انتشارا ويقود ، في نسخته المادية ، الى القول بنظرية الانعكاس ، اي ان معرفتنا ما هي الا نوع من انعكاس الواقع المادي على اذهاننا .

اذا ما اتخذنا مفكرا مثل ماركس كمثال على ما نقوله فاننا نجد انه كان يجمع بين الموقفين في شخصيته ، فمن جهة اولى كان باحثا كبيرا عن الحقيقة التاريخية في عصره . كان يريد ان يفهم ، وبكل حرية ، القوانين الظاهرة والعميقة التي تتحكم بانتاج المجتمع الصناعي البورجوازي في الغرب . هذه القوانين الاقتصادية والاجتماعية التي فصلها في كتاب راس المال خصوصا .

ومن ناحية اخرى كان يريد ان يفصل في التاريخ الخاص بالمجتمعات الغربية ، ويحركه بشكل ما ، بعد ان امضى سنين عديدة في دراسته وفهمه ، وكان مضطرا بسبب ذلك الى تفسير التاريخ تفسيرا خاصا يتماشى مع افكاره وميوله المسبقة ، ومن هنا جاءت كتاباته الايديولوجية والسياسية (البيان الشيوعي مثلا) التي تهتم بالجانب الايديولوجي المحرك اكثر مما تهتم بقضية المعرفة والاكتشاف . من هنا تجيء اهمية التمييز مابين السوسيولوجيا الماركسية والايديولوجيا الماركسية ، او مابين **الوظيفة المعرفية لفكر ماركس والوظيفة الايديولوجية**(١) .

هناك واقعية ادبية اخرى ، خاصة جدا ، نتجت عن النظرية « الماركسية » في المعرفة (نظرية الانعكاس) والمشهورة باسم الواقعية الاشتراكية . لن يكون هدفنا هنا التعرض لنشوء هذه الحركة والتاريخ لها منذ ان اصبحت عقيدة رسمية لاداب البلدان الاشتراكية عام ١٩٣٤ .

---

(١) انظر للمزيد من التوسع ج. غيرفتشت Dialectique et sociologie Paris 1962 p. 156 - 201

ثم مقال مكيسم رودرسون : Sociologie morsuiste et Idéologie worsuiste in Diogéue

ان تاريخا كهذا متوافر في مصادر كثيرة . نريد ان نقول فقط ان احدا من النقاد (او الكتاب) الماركسيين في الغرب لم يعد يجرؤ اليوم على الانتماء الى الواقعية الاشتراكية . حدث ذلك بسبب رداءة التطبيق ودوغمائية المعايير التي اتسمت بها هذه النظرية في النقد ، وبسبب انخفاض مستوى الانتاج الادبي الذي نتج عنها . في الواقع كان ممكنا لنظرية الانعكاس التي تستند اليها هذه الواقعية أن تكون أقل حدة ودوغمائية ، واكثر خصوبة ، لو انها لم تطبق بشكل قسري على الاعمال الادبية والفنية الكبرى .

ليس من احد ينكر ان هناك علاقة ما بين العمل الفني والشروط التاريخية التي انتج من خلالها . نقصد بالشروط التاريخية كل ظروف تحقق الوجود البشري (الشروط الاقتصادية والاجتماعية والدينية والسياسية الخ . .) . لكن الخط الذي يصل مابين العمل الفني وهذه الشروط الخارجية الاساسية ليس مستقيما ولا مباشرا ولا سطحيا ، انه اشد التواء وغموضا وتعقدا مما يعتقد اصحاب هذه النظريةالمذكورة

نعود بعد هذا الاستعراض السريع لمختلف انواع الواقعية (من هنا يجوز التحدث عن الواقعيات بالجمع) الى فلوبير ومدى التأثير الذي احدثه في الكتابة الروائية الفرنسية . تقول مجلة L'Arc التي اشرنا اليها في بداية هذا الحديث ان هناك اكثر من فلوبير واحد ، وذلك بحسب القراءة التي حدثت له طيلة الاجيال الادبية المتتالية التي تفصلنا عنه . كان هناك (فلوبير) مارسيل بروست الذي خصص له الناقد الفرنسي المعاصر جيرار جنيت بحثا كاملا . ثم « فلوبير » هنري جيمس و «فلوبير» كافكا واخيرا « فلوبير » سارتر ، دون أن ننسى « فلوبير » « الرواية الجديدة » في الستينات . كان روب غرييه قد ادعى ابوة فلوبير «للرواية الجديدة » وذلك عندما قال بأن هناك خط متواصل يبتدىء بفلوبير ويمر بكافكا ويتركز في الوصف الدقيق المضني للاشياء الخارجية ، وان هذا الخط هو الذي يصنع الرواية الجديدة اليوم . لكن يبدو أن « فلوبير » الرواية الجديدة قد شحب لونه في فرنسا « الثمانينات » ، واصبح النقاد يركزون على قيم اخرى عند فلوبير . ثم ان الرواية الجديدة نفسها قد تراجعت كثيرا وانسحبت عن الانظار لكي تفسح المجال لعودة«الحكاية» والسرد القصصي في الرواية الفرنسية التي تكتب الان .

في منطقة « كرواسيه » ، احدى ضواحي مدينـة روان « عاصمـة النورماندي » ، يربض منزل فلوبير القديم هادئا . يستقبلك نهر السين على الباب رقراقا واسعا ، ثم يتركك لكي يكمل طريقه حتى يعانق الماغر وعلى مدى الطريق الطويل تتلقاك الغابات . تدخل البيت العتيق فتسمع وشوشة خفيفة بين الاشجار ، ثم تطل امرأة من الطرف الاخر .. تتقدم ، وتبتسم ، وتقودك الى حرم الطابق الكبير : الى متحفه ومكتبه وغرفته الخاصة حيث كان يكتب ويستقبل ضيوفه الخلص ... في الوسط مكتب عتيق ، ووراءه كرسي من طراز لويس الخامس عشر ، وعلى الجدران صور مختلفة لاصدقاء فلوبير وصديقاته من بورجوازيي القرن الماضي ، تحت زجاج احد المكاتب تشاهد نسخا مخطوطة لمدام بوفاري . ويسترعي انتباهك فورا مقدار التشطيب والحذف او الاضافة التي كان يجريها الكاتب على رواياته ... في كل عبارة تقريبا هناك تشطيب واعادة نظر ، واستبدال كلمة بكلمة ، او حذف اشارة استفهام او تبديل حرف بآخر ، الخ ... عندئذ تعرف لماذا يهتم الاسلوبيون والنقاد البنيويون اليوم بكتاباته اكثر من سواها .

تخرج من البيت وتضرب بنظرك في المدى البعيد ، فترى القرى الجميلة تسطع تحت الشمس وتتناثر في كل مكان .. تقارن ما بين المنظر الراهن بكل حداثته وتقنيته وتطوره ، وما بين الصور التي رأيتها في المتحف والتي تعود الى القرن التاسع عشر ، وتلاحظ الفرق .. حقا لقد مر الزمن من هنا ، وبسرعة شديدة . تتذكر مناطق اخرى لا يمر فيها الزمن الا ببطء ، هذا ان لم يتوقف ، فتتأسف وتتحسر ...

هذا هو فلوبير .. هذا هو بيته .. وهذي هي اشياؤه ..

لكن ،

أين هي مدام بوفاري ؟ ...

مصادر البحث :

١ ـ مجلة (لارك) Avril 1980 flaubert

٢ ـ Histoire , Lihe'rature
GERARD DELFAU
Seuil . 1977

٣ ـ Emil Beniveniste
Problenes de linguishque
générale
Galleinard 1974

٤ ـ Encgclopaedia universalis

٥ ـ Madame Bovory
Livre de poehe
1972

٦ ـ Correspondance Gallimard
1973

مقدمة كتاب غروتوفسكي ومختبره المسرحي

للناقد البولوني المعروف
زبغنيف اوشينسكي

ترجمة وتعليق
هاتف الجنابي

غروتوفسكي ومختبره المسرحي

منذ اواخر الخمسينات ويشي غروتوفسكي jerzy Grotowski يجري تمريناته مع عدد محدود جدا من الممثلين . في البداية في مدينة ـ اوبولو ـ جنوب بولونيا ، وفيما بعد في مدينة ـ فروتسواف ـ التي لازال يعمل فيها مع صديقه ومساعده الكاتب والناقد لودفيك فلاشن Ludwik Flassen حيث يديران المختبر المسرحي Teatr Laboratorium او مسرح المختبر . وما أن قاربت الستينات على الانتهاء حتى حقق غروتوفسكي شهرة عالمية مدوية واصبح واحدا من اشهر رجال المسرح التجريبي المعروفين . ان الرحلات التي قام بها غروتوفسكي الى الشرق

الادنى وخاصة الى الهند والصين والى الشرق الاوسط ايران ولبنان ، ومن ثم الى امريكا اللاتينية اكسبته خبرة هائلة ووطدت في نفسه فكرة اي مسرح الينابيع ، التي اخذ يؤكد عليها نظريا وعمليا . teatrzródet
لقد كتبت عن مسرح غروتوفسكي الوف من الدراسات والمقالات والبحوث والكتب (كما يقول الناقد اوشينسكي) وللاسف الشديد لم يظهر لحد الان في اللغة العربية كتاب مختص فعلا يتناول هذه الظاهرة المسرحية . اذ تركت المسألة ومن (طيب خاطر) الى المقالات الصحفية التعريفية بغروتوفسكي وبمسرحه او الاشارات المقتضبة في بعض الكتب المؤلفة عن المسرح عموما (ولا استثني من ذلك الا المقابلة مع غروتوفسكي التي ترجمت عن لغة اوروبية غربية ونشرت عام ١٩٦٩ في مجلة المسرح المصرية).
مسالة تقديم غروتوفسكي ومسرح المختبر او اية تجربة مسرحية ضرورية جدا . ويبدو لي اننا مهما كتبنا عن مسرح غروتوفسكي دون الرجوع الى الاصل اي المصادر البولونية ستكون كتاباتنا قاصرة ان لم نرتكب خطأ فادحا . ولهذه الاسباب ارتأيت القيام بترجمة آخر دراسة علمية صادرة عن مسرح غروتوفسكي وارائه الى العربية من اللغة البولونية مباشرة مستفيدا من معرفتي بالمؤلف عموما وبالمسرح البولوني على الاخص في اغناء الترجمة وتقديمها بالشكل اللائق . رغم ان الناقد ــ اوشينسكي قد اعد كتابا بالاشتراك مع تادئوش بوزينسكي في عام ١٩٧٩ بعنوان « مختبر غروتوفسكي » وصدر بعدة لغات اوروبية ، الا ان كتابه الصادر مؤخرا عام ١٩٨٠ « غروتوفسكي ومختبره المسرحي » يعد اهم وافضل وادق بكثير من الاول ، وهذا ما اكده المؤلف نفسه في الربيع الماضي حيث قال : ان الكتاب الاول تعريفي مدرسي لا اكثر ، اما الكتاب الثاني فهو تحليلي شامل وليس سهلا . وقبل ان نقدم مقدمة الكتاب الثاني مترجمة ولاول مرة الى العربية لابد من التعريف بالمؤلف .

زبغنيف اوشيتسكي من اشهر النقاد المسرحيين وادسنهم في بولونيا منذ عدة سنوات يقوم ببحوث في مجال المسرح : في التاريخ ، النقد والنظرية المسرحية . في عام ١٩٦٦ انهى دراسته الجامعية في قسم اللغة البولونية وآدابها في جامعة (بوزنان) ، وبعدها حصل على لقب الدكتوراه في العلوم المسرحية . منذ عام ١٩٧٠ حتى الان يعمل بالتدريس في جامعة وارسو . ومنذ ١٩٦١ ينشر مقالاته وبحوثه المسرحية . في عام ١٩٦٨ نال جائزة الشباب من نادي النقد المسرحي لنقابة الصحفيين البولونيين . في عام ١٩٧٢ نشر كتابا هاما بعنوان « مسرح ديونيزوس ــ الرومانسية في

المسرح البولوني المعاصر » مخصصا فيه حيزا كبيرا لمسرح غروتوفسكي . حصل الكتاب على جائزة تقديرية من المجلة « الشهرية الادبية » . كما ونشر عدة دراسات اخرى عن المسرح البولوني وساهم بندوات عديدة (خارج بولونيا وداخلها) عن مسرح غروتوفسكي والمسرح البولوني عموما . كما شغل الادارة الادبية لفترة معينة في المسرح القديم في كراكوف . (المترجم) .

● ملاحظة علمت مؤخرا ان كتاب « مختبر غروتوفسكي » قد ترجم بعض منه أو بكامله عن الفرنسية ونشرته مجلة « الحياة المسرحية » .

« غروتوفسكي ومختبره المسرحي »

تقديم

سخرية الحالة تعتمد على اننا لو انتظرنا جميع الاثباتات ، من اجل الاستفادة منها بعد أن تصبح متوفرة ، فسوف لن تكون ها هنا .. Rollo May « ليس كل شيء اكتبه يخرج من هذا الراس ، رغم ان الكثير منه يخرج من القلب . وعليه ارجوك عدم نسيان هذه الحقيقة ايها القارىء الغيور . » G. G. Jung منذ سنوات عديدة تفرض نفسها حاجة ، بل ضرورة الكتابة الشاملة لنظرية يشي غروتوفسكي ولتطبيقات فرقة المختبر الابداعية . .

والقضية الواضحة بالنسبة لي هي ان عملي هذا لا يحقق ،والاسباب عديدة ، ولا يمكنه ان يفي بشكل واسع بالغرض المقصود .

الكتابة عن غروتوفسكي والعاملين معه ، وعن طريقته عبر المسرح ؛ ليست مسألة سهلة ، ولا بسيطة . مصادر الموضوع تصل اليوم الى الآلاف . وليس من السهل على فرد الاحاطة الشاملة بها ودراستها . الصعوبة الاساسية تكمن في نفس الموضوع ؛ في طبيعة الظاهرة الموجودة في تطور غير محدود ، وفي الدرجة الاستثنائية التي تدافع فيها امام النظام العقلي . فرقة المختبر ولست مرات غيرت اسمها ، مما يجعلها عقب كل تغيير تملي على نفسها تطورا خاصا . مع هذا فبالامكان تمييز ثلاث مراحل في نشاط غروتوفسكي لحد الان ، اذا لم نأخذ الطور التحضيري للعمل الابداعي المستقل .

الفترة الاولى (١٩٥٨ ـ ١٩٦٠)
الفترة الثانية (١٩٦١ ـ ١٩٦٨)
الفترة الثالثة منذ ٦٩ / ١٩٦٨ حتى اللحظة الراهنة .

الفترة الاولى عبارةعن السنتين الاخيرتين في دراسة الاخراج ، والعمل في مسرح كراكوف القديم ، ومسرح الاذاعة البولونية ، ثم تشكيل مسرح (مسرح ١٣ خطا*) بالاشتراك مع (فلاشن) ، مضافا اليها بدايات نشاطه بعد ذلك اعداد مسرحية عن (فاوست) غوته ، في مدينة (بوزنان) .

ومن اهم خصائص تلك الفترة ، ولعه بالاخراج المسرحي او الانتاج ، وبمفهوم اوسع الاهتمام بقضية استقلالية الفن المسرحي ، وبالاخص النظر الى عدم كونه تابعا للنص الادبي في علاقته (ومن هنا كان غروتوفسكي في الاغلب ، مؤلفا « لسيناريوهات مسرحية ») ، ثم البحث عن « المطلق المسرحي » . تجارب في حقل الشكل المسرحي ، ومن اوائل تلك المحاولات بحثه لكل عرض عن حلول خاصة في الفضاء المسرحي ، في العلاقة بين الممثل ـ المشاهد . كانت تلك حسبما عبر عنها ـ تادئوس بوجنسكي ـ بصواب ، فترة « البحث عن مكان على هذه الارض ، حسن التمييز ، تقرير المصير او حرية الارادة ، حيث ذلك موجود حقا في خارطة التقاليد والمعاصرة . »

الفترة الثانية : تشمل اعماله في مدينة (اوبولو) ـ منذ عرضه (Siakuntali) المعتمدة على (Kalidasy) مرورا ب (ستوديوم حول هاملت) شكسبير ، وفسبيانسكي ـ وفي فروتسواف ـ منذ (الامير الذي لا يقهر ـ Ksigze niezlomny المستقاة من Calderon لسووفاتسكي حتى الاعداد الاول ل Apocalypsis Cum Figuris وكان هذا يؤشر الى خروجه المتدرج من الاعداد الى العمل مع الممثل ، باعتباره سيد الحرفة قبل كل شيء . (وما يميز ذلك الوقت وتلك المرحلة هو محاولات ايجاد اشكال جديدة في التعبير ، اتقان والتاكد من التكنيك الجديد للممثل) ، وبعد ذلك وبصورة اكثر تركيزا باعتباره شخصية بشرية ـ « الممثل ـ الانسان » . ان عملية الدخول الى التكنيك

---

* « غروتوفسكي ومختبره » بقلم : زبغنيف اوشينسكي . المطبعة الحكومة ١٩٨٠ . وارسو
«Grotowski à jego Leboratoriwm» Zbigniew Osinski. Panstwowy Instytut Wgdawniczy. Warszawa 1980

المتكامل في حقل فن المسرح ثم الخروج بالتدريج منها ، تعني الاهتمام بحيوية ، بموضوعة الاساطير والطقوس ، وعلى الصعيد العملي بلورة وايجاد المشروع الابداعي الخاص « المسرح الفقير » .

الفترة الثالثة تبدأ مع الانجاز الاول لعمله المسرحي الاخير (Apocalypsis Cum Figuris) وطبعه لكتاب (حول المسرح الفقير) علما بان التغيير الخارجي قد حصل بعد مرور سنتين مما ذكرته ، وقد اقترن باقامة المختبر في الشرق والشرق الاوسط (ايران ، لبنان) ومن هناك رحل الى مهرجان امريكا اللاتينية المقام في Marizales ثم الاعداد الثاني لـ (Apocalypsis) وتجدر ملاحظة التغيرات التالية :

التطور الحاصل اثناء الخروج من المسرح في مجال الابحاث ما بعد المسرح وخلالها ، والبحث في الاشكال ما قبل المسرحية ، والسعي الى التمسرح لحد ما ، وبنفس الوقت الى التانسن (من الانسان) ، الذي برز في تطور Apocalypsis ، فالاشتداد الواضح لنبوئته عندغروتوفسكي مقترنا بالبحث عن « الطبقات المقدسة الاعمق ، ما قبل الدينية في الانسان » وبالسعي الى ابرازها كحاجة ضرورية جدا للبشرية . وفي النهاية دورة الابحاث المحددة ما بعد المسرحية ، ان دورية العرض لها على الاقل هذه الحسنة : السماح بالتنظيم في طريقة ما للموضوعة بكاملها . غير انها لا تمنح الاسس ، من اجل ضرورة دفع كل التغييرات او التقسيم الدوري اتحدث عن ذلك بسبب كون بعض الظواهر قد برزت ، ثم برزت مجتمعة في اوقات مختلفة . من هنا يصبح من الصعب ايجاد خط حدودي واضح يبدو لي أن تطور فرقة المختبر وغروتوفسكي بالامكان تشخيصه كطريقة من تحقيقهم ، كمبدأ اساسي ، لمشروع المسرح عبر الحياة ، ومحاولة التحقيق الذاتي ، من خلال البحث المبدع بنوع جديد من التجارب .

وقد اصاب الهدف احد النقاد (تادئوش كودلينسكي) حينما عبر عن ذلك قائلا « برنامج غروتوفسكي الحالي يميزه البحث كهدف ، وليس كوسيلة لبلوغ الهدف » ، أو يقول البعض ان : « غروتوفسكي رجل مسرح كبير ، لكنه مفكر ضعيف » . او يقولون عنه بانه « ليس فيلسوفا لكنه رجل مسرح . » ، بينما يؤكد البعض الآخر على العكس اي « انه مفكر اكثر منه رجل مسرح » ولكنه بتوصله الى هذه المنزلة عبر تنوع راديكالي : « فغروتوفسكي توقف عن ان يكون مبدعا مسرحيا ، واصبح فيلسوفا عمليا في ساحات الفن » .

احطت بآراء اربعة معلقين مختلفين .

ليست مهمة أسماء الكتاب ولا حتى سيرهم الذاتية ، الواجب يقضي الاستشهاد بكمية كبيرة لكل من آرائهم هذه . فضلا عن ذلك فالمهم هو ، ان كل هؤلاء الكتاب يتناولون مشكلة العلاقة النظرية ـ التبيطق على اساس تناقض القوانين او المبادىء التي فيها بالنتيجة دائما يبدو واحد من العوامل مسيطرا . ولذلك ، لا اتفق مع هذا الموقف ، بغض النظر عن رميه الثقل بجانب شخص ما ، سواء اكان منظرا ام مطبقا عمليا ام مفكرا او مخرجا .

باعتقـــادي أن غروتوفسكي « المطبق » لا يســمع بفهمـه بدون غروتوفسكي « المنظر » والعكس بالعكس . هذا يحدث لا لان النمو الفني في فرقة المختبر وكل استرجاعة حوله تتطور بتماثل في اتحاد عضوي مع كل استرجاعة حول الانسان والوضع البشري ، بل يحدث هذا وقبل كل شيء بسبب أن غروتوفسكي طرح مسائل حادة غير اعتيادية ولها ـ الى حد ما ـ اعطى حلوله الخاصة . كما افهم انا نشاطه ، انه بمعنى ما مفكر ـ جدلي ، تهمه المسائل غير الظاهرة في وضعية منفصلة ، بل تلك التي تفتح وصلة مجدولة غير منقطعة . هو يفكر بكليات متكاملة ، أما صور العالم المخلوعة من قبله (« صورة العــالم » ـ « das Weltbid » عنـد مارتين هايدغر) فهي ليست احصائيـة .

الاسئلة والقضايا بمضمونها الـذي تطرحه ، لا تصبح محطمة ، ليست ميتة ، لكنها تتوهج ، تنفجر ، تحدد في تطورها حياة وموت حامليها . ابطال جميع انجازات مسرح المختبر هم حاملو افكار ـ قضايا ، الافكار تحمل صفة التناقض وهي مجتمعة تتصارع مع نفسها ، تندفع وتتجـــاذب .

نقطة العقدة لكل ما مقدم في اعمال غروتوفسكي من افكار ـ قضايا تكمن في لغز الانسان .

فكرته تدور حول موضوعة الوضع البشري ، العلاقة مع الانسان الآخر ، مع العالم ، المجتمع الانساني ، التاريخ والتقاليد .

غروتوفسكي « المطبق » و « المفكر » بألم يشعر بالاغتراب ، والتفسخ في المجتمع المعاصر ، وهو يحاول التصدي لهذه الظواهر . الموضوعة هي حققت في اعمال المختبر نقطة الذروة .

ضد العلاقات الانسانية القائمة على الغـاء الشخصية ، وتشيء الانسان او تحويله الى مادة . في النتيجة ـ ضد انحطاط الشخصية . ولذا فان مشكلة الفنية تحملها الفرقة الى مستوى نفسي ـ اجتماعي ، الى علم الانسان وعلم الاعراق البشرية .

قضية هذا الكتاب هي ليست دراسة حاوية لجميع جوانبه المسألة المطروحة عند غروتوفسكي ومسرح المختبر . انها محاولة لتنظيم مدخلي وتأشير فقط ـ كما ارى ـ بعض المحتويات الاساسية .

بالارتباط مع هذا فان بعض مظاهر النظر للحياة ، واعمالا مسرحية سوف لن تلقى المعالجة القصوى التي عليها يعتمد لاعتبار آخر .

نصوص محاضرات غروتوفسكي تسمح لنا بملاحظة انها في الفترة (١٩٥٤ ـ ١٩٦٨) اصبحت كلا مرتبا ، وكل مرة مخططة ببراعة ، كاشفة لنا عن امكانية موسوعية لدى المؤلف ، وحرفية فنان مسرحي ذي طموحات ، كمنظومة ابداعيـة . افضل الامثلة التي تؤكد ذلك كتاباته التالية : (باتجاه المسرح الفقير) الذي ظهر لاول مرة في عـام ١٩٦٥ ، و (المسرح والطقس) عام ١٩٦٨ ، الاول هو بنفس الوقت واحـد من نصوصه المكتوبة الاخيرة . كتاباته المتأخرة تعتمد في اغلبها على التقارير المكتوبة نتيجة لقاءات عديدة مع الناس في اقطار وبيئات مختلفة . وكأمثلة على ذلك نأخذ مثلا ، (ماذا كان) وهو نص حول (Osterwa) (١) ، ثلاثة نصوص منشورة في مجلة (اودرا) ، وفي عام ١٩٧٢ ، امكانية العيش ، هكذا كيفما هو الكل ، والعيد (على الارجح انه من عام ١٩٧٢) الخ . وللتفريق بين النصوص الاولى وبين الاخيرة ، فان الاخيرة بحاجة الى الترتيب والتنظيم للخواص المتغايرة ، اذ انها ليست محبوكة مع بعضها .

وبالرغم من تغير صفة ولون اجاباته ، لكنه تبقى في تفكير غروتوفسكي نفس الافكار الاساسية ؛ الشعور التراجيدي العميق بالواقع والحالة ، في الصيغة التي وجدت فيها الكينونة البشرية في فترة انكـار وتغيير القيم ؛ يرتبط هذا لديه مع الوعي ، بتناقض المشاكل ، مع السعي لمنحها الاكتناز بهدف التعامل مع الانسـان بابداع ككل متكامل . « لا يمكن تجنب التناقضات ، بل بالعكس ـ ففي التناقضات يكمن جوهر الشيء » ـ

(١) اوسترفا (Osterwa) (١٨٨٥ ـ ١٩٤٧) من اشهر الممثلين والمخرجين في بولونيا . كان ايضا مديرا في مسرح ردوتا Reduta وهو اول مختبر مسرحي (مسرح تجريبي) في بولونيا اداره واسسه اوسترفا عام ١٩١٩ . (المترجم)

هكذا يقول مبدع مسرح المختبر في مقال ـ المسرح والطقس .

هو يبدو ديالكتيكيا واضحا ، العامل الحاسم بالنسبة له في الصراع كما يبدو دائما ، التجربة الحياتية الخاصة الملموسة ، في تصوره المعنى الاعمق هو ما يمنحه الواقع نفسه للحياة الانسانية ، الذي هو صنو لتكامل الانسان ، لخصوصيته الذاتية مع نفسه وحده ، ولمهارته في التعامل مع نفسه كفاعل ومفعول به في الوقت نفسه .« الاهتمام بالتكنيك، والمنهجية ، والفنية ، كان ثانويا بجانب التعطش الرئيسي لاثبات كينونته » . وبديهيته الى جانب ذلك واضحة في الحيوية والابتداعية . الحيوية ؛ لان العامل الحاسم لديه يصبح العمل الانساني والنشاط . الابتداعية ؛ لانه ينمّو من الاحتجاج ضد وجود حالة الشيء . ومع هذا كيف يكتب عن غروتوفسكي ومسرح المختبر ؟ هل يوجد لذلك ثمة « طريقة » او فكرة ؟ حتى تكون آفاق العمل مغرية ، من اجل التحوير والاستفادة بتناغم من منهج محكم ؛ منهج بنائي ، فينومينولوجي (ظاهراتي) ، وجودي ، علم التحليل النفسي ، مبحث الاعراض .

لكن خلف ذلك الاغواء تختفي ثمة قاعدة . لانه في كل مكان ها هنا تتستر جداول « جاهزة » ملقاة في الواقع بهذا أو ذاك يتم « تر'هيمها » . في حالة مسرح المختبر اي محاولة مشابهة تبدو لي فظاظة ناتجة عن ارادة سيئة ، او عن عدم الفهم الواضح . كل نشاط فرقة مسرح المختبر موجه ضد الجداول الجاهزة . فهو اي النشاط ـ كما يقول غروتوفسكي ـ نداء او دعوة لتقرير المصير عبر « الانفراج » . لكن المناهج العلمية ـ على العكس ـ بلا هوادة « تذكّر » بضرورة تملك « اجهزة » و « وسائط بحث » كما هو هناك . بعبارة اخرى اقول : في علم المصطلحات المستعملة في مسرح المختبر ، يدعون الى « التسلح » . هل بالامكان كتابة دراسة علمية اليوم حول غروتوفسكي ومسرح المختبر ؟ كلا ، لا يمكن ، اسمع ذلك حوالي ، واحس بأن هذا الحكم الى حد كبير صائب . اذن ما العمل في هذه الحالة ؟ « ان تنتظر ، حتى ـ حتى ؟ » تطوى المسألة « حتى ينضج الموضوع مثل تينة حلوة ، او تبغ جاهز (للقطف) ؟ » القضية واضحة ، فمن اجل التصرف بحكمة سليمة لابد الا نستهين بحكم ذلك الاديب من (صالون وارشو) القاضي بالتمهل . في الحقيقة ان هذه البديهية تدعو الى حماس شبيبة مجتمعة في مثل ذلك الصالون ما يتبعهم ،

ولكنها ــ كما هو معلوم ولاعتبار ما ــ لا توصل دائما الى الازدراء. سيكون الكتاب اذن محاولة سرد تاريخية ، وتفسير للمضامين الاساسية في عالم غروتوفسكي ومسرح المختبر .

* * *

افكار

مقدمة صغيرة في الحداثة

صالح الرزوق

في طور الطفولة لدى كل امة يهبط عليها الشعر وكانه اغنية سماوية .

ولما كانت الامة العربية اليوم تعيش طور الطفولة الجديد ، بعد سنوات كثيرة من الموت والرقاد ، فقد انتعشت فيها الذاكرة الشعرية وجعلت من الانقاض اعراسا ورؤى مشرقة وتباشير يطير بها الحلم ويشدها الواقع . لذلك كثر الحديث عن الاساطير التموزية وغيرها مما يتمحور حول فكرة الموت والانبعاث ، وقلما نجد شاعرا من الرواد لم يتطرق الى هذا الجانب .

وان الشاعر العربي بهذه السلوكية انما يعيد الى الاذهان نضارة الشعر في طور الطفولة السابق ، اقصد العصر الجاهلي الذي مهد للفتوحات العربية .

لقد وقف الشاعر الجاهلي على الاطلال يبكيها ، ووصف مشاق رحلته التقليدية ، وتطرق الى حيوانات الصحراء التي يأكل القوي منها الضعيف. وكان لا بد له خلال ذلك من ذكر الامطار وما تجلبه من دمار وخصب . وهو بهذه الطريقة يكون قد نفض كل ما في اغواره من ثقافة نفسية اكتسبها بممارسة الحياة ضمن مجتمع محدد المواصفات والتقاليد والظروف .

ولئن كنا اليوم نعيد الى الشعر رسالته الخالدة ، وهي حفز النفس البشرية ، فانه تعترضنا عدة مناح اشكالية ، اولها النثرية في التعبير .

ماذا تعني النثرية ؟.

قطعا هي غير الخروج عن الوزن والقافية وسوى ذلك من الهلوسات التي قد تقال في بعض المناسبات . وما قصدته من العبارة هو التخلي عن الصورة الشعرية الفضة النابضة بالحياة والاخيلة ، بالموجودات والاحلام، بالوجود النفساني الماش داخل اعصاب البشر المرهفة والدقيقة .

فاذا ما خسر الشعر تلك القيم ، فكأنما خسر وجوده . وللأسف فقد نسي كثيرون سر الشعر ، او لنقل صراحة : صنعة الشعر وفنيته .

لم لا يكون الشعر صناعة وفنا ؟.

انه مثل الاجناس الادبية الاخرى ، يشتمل على الجانبين ، الصناعة التي تمثل اتقان الموروث ، والفنية التي تمثل تجديد البناء الكلاسيكي في نزعة دائمة الى الحداثة والاكتناه والاكتشاف ايضا .

ومما لا شك فيه ان اعلام الشعر العربي القدماء ادركوا هذه الحقيقة، حين عبروا عن صبواتهم الاجتماعية ببث رقيق الى حبيبة متخيلة في الغالب الاعم .

واكاد أجزم ان حبيبة طرفة اولبيد التي رحلت بسبب القحط ما هي الا الصورة المثال للمجتمع الحلم الذي تقتنصه فوضى الواقع المؤلم وفساده وانحلاله .

هل هو مجرد تقليد او مصادفة ان يبتدىء عمود الشعر العربي يومذاك بالوقوف على الاطلال في جميع المطولات الرائعة والمشهورة ؟

ان هذه الظاهرة ، بافتراض الرؤية الحضارية ، ما هي الا الماح من الشاعر العربي الى تصلب شرايين الواقع وضرورة موته ، لارسال الحلم من تحت الانقاض زاهيا ، لذيذا ، منعشا كالحبيبة المفترضة .

وليس من الضروري ان اتمام هذه العملية امر عقلي بحت ، بل لربما كان يتم في اللاشعور ، وهذا باعتقادي اقرب الى الصواب .

فالبرهة الطللية ـ كما يحب يوسف اليوسف ان يسمي مطالع

القصيدة الجاهلية ــ تخييل لواقع ، وعملية التفاف ذكية حول الفكرة النثرية ، ومن ثم اطلاقها بين يدي القارىء صورة وتجربة ووجدانا .

* * *

ولنا كلمة في الحداثة ايضا .

اننا كثيرا ما نردد عبارة شعر عربي حديث ، او اجمالا ادب حديث دون ان تكون لنا ادنى فكرة محددة عن المعنى الحقيقي للعبارة .

ان البحث في الاصول التاريخية للحداثة امر شديد الاهمية لانه في نفس الوقت بحث في معنى الشعر .

لقد طرحت مجلة (شعر) في اواخر الخمسينات وحتى الربع الاخير من العقد السادس مسألة (الحداثة) ، بل اتخذت منها شعارا ، وتبعها في ذلك كل من مجلة (ادب ، حوار ، اصوات ، واخيرا مواقف) . وبدلا من ان يكون هذا الشعار رافدا لما اتت به مجلة الاداب (الالتزام) والثقافة الوطنية (الواقعية الاشتراكية) ، فقد اتخذت لنفسها مسارا منفصلا قائما على جوهر الحداثة باعتبارها سلوكا وغاية .

وعلى الرغم من ان المجلات الحداثية المذكورة اغنت ستينيات الادب العربي بوابل من النصوص الادبية الخالدة ، فانها لم تستطع ان تتخذ موقفا محددا وواضحا من المسألة الاساس .. الحداثة . وبقي هذا الشعار مؤشرا عائما منزلقا على مسطرة غير مدرجة .

وربما كان مصير شاعري الحداثة (اودنيس ، ويوسف الخال) خير دليل على ما ذهبت اليه .

ثانيهما تقدم برؤية صوفية حساسة ، طربة الى حد بعيد ، حاولت ان تكتنه الوجود واسراره .

وفي مجموعته الجميلة (البئر المهجورة) عدة قصائد شفافة تعتبر من عيون الادب العربي ، اخص بالذكر منها (الجذور ، ونداء البحر) .

اما اولى قصائد المجموعة . وعنوانها (الى عزرا باوند) فهي خطة عمل وتصريح علني بنسب الحداثة الى (باوند) وهو الذي تعرفونه . اذ يقول فيها :

لك الوعد : انا سنضرب في
الارض نبني بدمع الجبين
عوالم للشعر من عبقر
مفاتيحهن .
جراحك للاولين
عزاء ودرب خلاص لنا .
اذا صلبوك هناك : اليهود ،
فانك تبعث حيا هنا . (ص ٩ — ١٠) .

فمثلما اهتم باوند بالفرادة والتوحد والعزف اليائس على اوتار الزمن المتحلل ، جهد يوسف الخال على تمتين طوق العزلة من حوله والانفتاح بكليته على الطبيعة في كل شيء ، لا سيما في الموجودات .

ومثلما انحرف باوند سياسيا الى حد الخيانة والتعامل مع الفاشية ، انحرف الخال الى حد خيانة الامة وقيمها الكبيرة ، وجسد ذلك في كتابه (الحداثة في الشعر) .

يحاول الكتاب عبر سبعة فصول وملحق أن يكتشف مصطلح الحداثة، او ان يعطيه مضمونه العربي ، وذلك بنزعة تنظيرية قوية ، تبدو واثقة لكثرة ما ورد من (لا) الناهية . غير انه منذ المقدمة نصطدم بعقبة رئيسية تتعلق بمعنى الحداثة التي يؤسس لها .

نعم . لنتساءل : هل ما يطرحه يوسف الخال هنا هو تنظير للحداثة ، أم تنظير لاشياء أخرى ؟.

تحت عنوان (مدخل : نحن والعالم الحديث) يطرح يوسف الخال التساؤل الكبير التالي : كيف ننشيء مجتمعا حديثا في عالم حديث ؟ — ص ٦ — ثم يرتد قبل الاجابة الى تساؤل آخر : ما هي الصعوبات التي تعترض الحداثة في الوطن العربي ؟ انها برأيه ثلاث اضافة الى مشكلة جانبية ، وهي بالترتيب : اللغة ، عشق الافكار الكبيرة ، الانغلاق ، الطغيان السياسي .

اما مشكلة اللغة فتكمن في عدم تطابق لغة الكتابة ولغة الكلام . اذا لا بد من دحر المفردات البالية والانفتاح من أوسع باب على لغة الكلام

المبسطة كما فعل الاديب الانكليزي بتشوسر والايطالي دانتي ، حين كتبا باللغة التي طورتها الالسن — ص ٦ — (ففي الواقع اننا استنفدنا ، او كدنا نستنفد ، منذ ابي نواس امكان تطويع اللغة الفصحى لحاجة التعبير الحي النابض عن خلجات نفوسنا وتأملات عقولنا) ص ٧ .

وما قيل عن الافكار الكبيرة ، او عشق الافكار الكبيرة على وجه التحديد ، ليس اقل غرابة . فالغرب — كما يقول — قد اخفقوا رغم عظيم التضحيات في فرض وحدة لغوية وحضارية — ص ٨ — وقد استنزفهم هذا الحلم الكاذب (ففي طورنا الاسلامي مثلا ، تراءت لنا فكرة الجماعة سبيلا الى الوحدة والاستقرار ، ثم سعينا الى تحقيقها بجميع الوسائل ، حتى اصبح تاريخنا في ذلك الطور تاريخ صراعنا للحفاظ عليها . وها نحن اليوم نستبدل فكرة الجماعة الدينية بفكرة القومية حينا والاشتراكية حينا . فهل يأتي يوم نزهد فيه بعشقنا الافكار الكبيرة ؟) ص ٩ .

ثم ينتقل للحديث عن الانغلاق فيرى العرب منفصلين عن الانسان الحضاري المتواصل المتصل — ص ٩ — ويدعو بحرارة الى نبذ كل ما يقف عائقا في وجه التوحد مع الحياة الانسانية والتاريخ الانساني (تمهيدا لربط تاريخنا بتاريخ الامبريالية العالمية) وفي الختام يهزأ من الطغيان السياسي (وواضح انه يقصد الالتزام) . ويطرح موضوعة الانسان الحر من اجل الهدف الحر .

ومن نافلة القول ان موضوعة يوسف الخال ترتكز الى ثلاث قواعد اساسية :

١ — نبذ اللغة الفصحى (التي استنفدت منذ عهد ابي نواس) .
٢ — تبخيس التاريخ العربي ومفاهيمه في الوحدة والاشتراكية .
٣ — طرح الالتزام السياسي في سلة المهملات .

وان تلك الاسس اذ تأتي كاشكاليات حداثية تعمل على توريط التراث الانساني الحداثي في توجهها الانعزالي والامبريالي .

لقد ركزت الامبريالية الثقافية منذ ان وجدت على قضيتي اللغة والتاريخ ، لنسف تراث الامة ، واستبداله بتراثها هي ، تراث الامبريالية الفاسد الذي دخل الينا خلال الفترات الاستعمارية ، على شكل موجات لا موضوعية ، لا انسانية بالضرورة .

هذا ما جسدته دعوات سعيد عقل المشبوهة ، وهذا ما يؤكده يوسف الخال الآن ، ونحن على ابواب القرن الحادي والعشرين .

ولا شك ان مجال الرهان على محو التاريخ والتراث هو مجال السقوط ايضا ، وان اللغة التي ساهمت مجلة (شعر) ويوسف الخال بالذات في افنائها لن تتوقف ، وستستمر عمليات الاغناء بالرغم من تنكر الخال واشباهه لها .

فما يصنعه التاريخ لا يمحوه فرد او جماعة ، لان التاريخ بالاصل حضارة امة وحضارة جنس وحضارة نوع بالمفهوم البيولوجي والانتروبيولوجي .

وانه ليحزنني جدا ان اقف اليوم موقف المنقب عن قضية كادت تنسى ، اعني بنية مدرسة (شعر) الايديولوجية . وبعبارة صريحة اقول : قضية عمالة مدرسة (شعر) . الى اين تسير هذه المسالة ؟.

ربما كان ادونيس ، بعد تخليه كليا عن نزوات مدرسة (شعر) وانفصاله عنها ، ،قد صحح المسار وجعل الدفة تدور دورة كاملة . ان هذا الشاعر والناقد الفذ ، لم يعد يكتفي باطلاق شعار (الحداثة) هكذا مجردا واطلاقيا ، انما عمد الى تطوير ما لدى المنطقة الشرقية من مخزون انشادي في شكل قصيدة الرؤيا التي تهدم وتبني باستمرار الافكار والصور والوجود باستعمال اللغة .

وقد توصل في قصيدتيه المتفردتين (هذا هو اسمي ، مفرد بصيغة الجمع) الى نوعين جديدين تماما من الشعر . الاول هو القصيدة الكلية ، والثاني الكتابة ــ كما يدعوها ــ أدونيس نفسه في كتابه الرائد (صدمة الحداثة) . وهذا ما أسميه بالانطلاق من كتابة القصيدة الى كتابة الشعر ذاته . اذ لا يمكن أن نقول عن (مفرد بصيغة الجمع) الا أنه شعر يهضم ستة او سبعة آلاف من الاعوام هي تاريخ الكتابة .

ولعل الانجاز الاقوى والاهم لهذا الكتاب هو التركيز على العلاقات الوجودية والانسانية من جانبها السري ، حيث تشتعل الاشواق الى التجدد والفناء ، الكلية والخلوية ، او ما تعارف على تسميته بالتناهي . هنا تضع الحداثة قدميها على ارض جديدة هي مساحة عذراء لا محدودة ، غنية كل آن بالكشف والاكتشاف .

* * *

وما يدهشني أشد الدهشة ان تكون قضية (من سبق من ؟) سؤالا ملحا على ذهن الناقد ومبدع الشعر وقارئه احيانا . فلقد عودنا النقاد والشعراء القيام بغزوات وغزوات انتقامية الغاية منها تحديد اول شاعر كتب قصيدة حديثة ؟ اهو نازك الملائكة ام البياتي ام بلند الحيدري أم السياب ، ام .. ام ...؟؟

هذا الاسلوب في التقييم قد يقيم ويقعد شركات الدعاية والاعلان ، الا انه قطعا ليس بذي وزن ولا شأن في سلم قيمنا . فسواء كانت (كوليرا) نازك الملائكة او (انشودة) السياب (المطرية) اول قصيدة مكتوبة بشكل حديث ام لا ، فالامر سيان . وما اعتقده وأؤمن به جزما ان جبران هو من شق الدرب ، ثم أغناه الى حد الاعجاز شاعر الحداثة الكبير بدر شاكر السياب .

ان هذا الثنائي الذهبي فرصة الادب العربي الحديث ليقول شيئا جديدا ، هو جديد في مجمل الكلام ، لا في السبق أو سواه من المقاييس المضحكة .

فلقد قفز جبران من الوصفية الى النبوة . الى برهة الحرية والسعادة واللذة ، في طريقه الى حيث الانسان السوبرمان .

ولان سوبرمان جبران مؤمن ، لا يتواطأ مع الشيطان مثل زرادشت ، ولا يتورط مع نيتشه في العدمية والانكار . وهو بكتابه (النبي) ينشد الايمان الكامل عبر اقانيم (المحبة ، العمل ، الحرية ، اللذة ، الموت) وينشدها جميعا بمغناطيس الرؤى النبوئية . فيختتم جملة احاديثه وعظاته بالعبارة التالية (قليلا ولا ترونني ، قليلا وترونني ، لان امرأة اخرى ستلدني) ص ١٢١ – دار كرم بدمشق .

ولا اعرف بعد جبران شاعرا مضطربا كالسياب . اذ بمجيئه عاد الشعر العربي الى سابق عهده ، تحديدا الى سياق الثقافة القمرية .

يقول في قصيدة (الوصية) اشارة الى السقوط :

من حلمي الذي يمد لي طريق المقبرة
والقمر المريض والدجى ...
اكتبها وصية لزوجتي المنتظرة .

ويجب ان تلاحظ كيف اختار القمر المريض ليرسخ برهة السقوط والهزيمة . واعتقد ان شعر السياب اجمالا غني بمثل هذه الصور والرموز التي تحيل توا الى الحضارة الشرقية القمرية .

وربما كنتم تعرفون مدى الحضارة العربية بالقمر ، لا في أغاني الحب فحسب ، ولكن بمنحه صفة الذكورة (القمر مذكر) ، ولاعتماده في تنظيم الحياة (التقويم الهجري وشعار الهلال) . من جهة أخرى وضع العرب القمر قبل الشمس في رموزهم ، حتى في تصورهم للمكان فقد قدموا مدينة اور المقدسة (وهي من كلدان) هدية الى إله القمر (سن) — راجع ماسينيون — وانني ما اذكر هذه الظواهر الا للتدليل على بنوة السياب للحضارة السامية الام في كل ما يصدر عنه من قصيد.

فالعلاقات الشعرية لديه تسمو حتى العبادة وتزخرفها طقوس دينية تقليدية عرفها الشرق في عهوده الاولى ، كالنحيب والنواح . ويبدو السياب نائحا ابديا على شاكلة بني عذرة ، بيد انه يختلف عنهم فيما يضفي على شعره من نغمة جنائزية تشييعية رثائية صرف . ويتصاعد هذا التوجه الى اشده في قصيدته الرائعة (حفار القبور) ، حيث يتمكن حس السقوط الابدي من حشاشة رؤياه .

وذلك سيبرز في المستقبل فيما سنجد لديه من رثاء شخصي . ففي قصيدة (الوصية) المذكورة آنفا يقول :

من ظل غيبوبتي المسجور
الى دجى الحمام
ليس سوى انتقالة الهواء ،
من رئة تغفو ، الى الفضاء .

الخلاصة أن شعر السياب ينمو كليا باتجاهين : الحداثة والاصالة . وهذا سبب تألقه الوجداني والتخييلي .

* * *

مضى السياب وترك لزملائه تركة ثقيلة . غير انهم جميعا شهدوا مآسي من نوع خاص . ليس آخرها انتحار عبد الباسط الصوفي ولا ارتداد نازك الملائكة ولا تصلب شرايين البياتي . وما عدنا نجد في ستينات القرن العشرين فعالية تذكر للحداثة . حتى نزار قباني بهجائياته كان طفحا وحسب ، سرعان ما انطفأ وكشف وجهه التقليدي المزدوج .

لا اريد هنا ان اقدم كشف حسابات رواد الحداثة العربية ، فهذا ملف اقفلناه من زمن ، لكن سجل الحداثة كظاهرة ما زال بحاجة الى مراجعة . فنحن لا نكاد نتفق حولها على شيء . أهي سوبرمان جبران

المؤمن ، او دعوات يوسف الخال المشبوهة ؟ هل هي أدونيسية أودنيس ام شرقية السياب ؟.

ان الاجابة عسيرة حقا ، لانها موقف يلخص تاريخا برمته ، ربما هو تاريخ الادب العربي منذ ما اتفق على تسميته بعصر النهضة .

اذا قد اصبحت الحداثة هي الهم الاقوى في الادب العربي ، وبقدر ما بلبلت العملية الابداعية بالفرضيات ، حررتها مـن الاوهام وجعلتها تحترق بنار الزمن المتحرك .

وتأسيسا على ذلك استطيع ان اثمن التجربة الشعرية العربية .

فادونيس ظاهرة حداثية صحية ، لا لانه يمارسها ، بل لاحساسه بها هما ابديا . وهو ما فتىء يجد فيها المتحول دون الثابت . ويراه مصرا على ايراد كلمة (تحولات) في كل مجال . من مهيار الى الصقر الى علي الكوني الذي بنى عليه اسطورة (مفرد بصيغة الجمع) .

لكن المقياس ليس بهذه الطوعية دائما . فقد يجري في الذهن استفسار مشروع عما لم تشمل تجربة حداثية مثيرة لمحمود السيد هي (مونادا دمشق) واخرى مماثلة باثارتها لمحمود درويش هي(احمد الزعتر) . تعالوا نقرع الحجة بالحجة .

أليست ملحمية المونادا هي ملحمية احمد الزعتر ؟.

فالاولى تصنع الانسان والكون اولا بأول ، مدققة في الجانب السري للوجود . والثانية تصنع الانسان والقضية اولا باول ، مزاوجة ما بين سرية القضية وفصاحتها .

المهم في الامر عملية الخلق . كيف جرت وإلامَ انتهت ؟.

الحداثة بهذا المفهوم تصنع مخلوقا واحدا ، تختلف في وصفه اي قراءتـه .

لذلك يكون من العدل ان نؤكد احساسنا الشعري الجميل بما تقدمه لنا المونادا واحمد الزعتر ، ولكن نحن نحتفظ في الوقت نفسه بحق النقد الايديولوجي والاخلاقي ، فنرجح مكانة محمود درويش ومن يعتبر بمثابة لما يمتلكونه من حساسية خاصة تجاه الوجود البشري الماثل .

ماذا نريد للادب وماذا نريد له ؟.

ما معنى الادب ووظيفته أصلا ؟.

ما طبيعة الوجود الفني وموقعه من الواقع ؟.

تبدو تلك الاسئلة ممرا الى ولوج الحداثة من الباب الصحيح ، وتفسيرا لظاهرة التفوق التي يسجلها ادب المقاومة في الايام الاخيرة ، بعد أن تنصل من الفهم البدوي للبطولة .

* * *

قال كامو في كتابه الرائع (الانسان المتمرد) :
الحال مع الخلق كالحال مع الحضارة . فهو يفترض توترا دائما بين الشكل والمادة ، بين الصيرورة والفكر ، بين التاريخ والقيم .
فاذا فقد التوازن فثمة دكتاتورية أو فوضى ، دعاية أو هذيان شكلي .
هل نقول : ان كامو اعطانا قانون الحداثة ـ الفن عامة ؟.
اعتقد ذلك .

تراث

قصيده المدح العربية
من خلال دراسة جديده وجاده

د. سلوى الخير
جامعة تشرين

لابد لي في مستهل هذا الحديث العاجل من اثارة قضية تبدو على قدر من الاهمية ... الا وهي خطورة انصراف معظم الدراسات الادبية الجادة الى التراث ، تنقب فيه ، وتحرك طيوبه ، وتسلط عليه النظرة تلو النظرة .

وليس لدي من حيثيات أضمها بين يدي هذه الدعوى سوى ملحوظتين صغيرتين :

ــ أولاهما ان ادب الاسلاف ــ وقد تم جمعه وحفظه ــ بل تحقيق معظمه ودراسة شطر كبير منه ، اصبح الان مصونا محفوظا ، وطيوبه باقية فيه سواء اتم تقليبها واعادة النظر فيها أم لم يتم .

ـــ والثانية هي مايترتب على ذلك من حرمان حركتنا الادبية المعاصرة والتي من المفترض ان تكون الصق بحياتنا ، واعظم تأثيرا وتأثرا بها .. اقول حرمان هذه الحركة من كثير من الاقلام النقدية الجادة التـي هـي بأمس الحاجة الى مراقبتها وتوجيهها وتقريبها مـن القـراء . وما اكثر الاقلام التي يتم استدراجها الى القديم بصورة او بأخرى داخل رحاب الجامعة او خارجها على السـواء .

* * *

آ ـــ هل اقول ان العودة الى التراث ماتزال مغامرة شديدة السحر والاغراء ، وخاصة في ميدان الشعر ، حيث يبدو ان كلمة ابـن الاعرابي المأثورة تعود لتطل براسها من جديد ، يقول ذلك الناقد القديم : « انما شعر هؤلاء المحدثين مثل الريحان يشم يوما ثم يذوي فيرمى به ، واشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيبا » .

ب ـــ أم اقول ان البدء بالتراث امر جد ضروري للباحث الادبي وهو في طور تحديد شخصيته ... فاحساسه بأنه قد بدا بأصول الينابيع ، ومتابعته لهذه الينابيع من بعد في رحلتها ، ثم ما تفرع عنها ونماعلى صفافها او امتدادا لها ، هذا الاحساس يمنح النفس رضى واستتبابا ، كمايهيء لمن يريد ان يتخذ نظرية خاصة او منهجا خاصا به ان يرسي دعائم نظريته هذه ، ويؤصلها ، وذلك بمفاعلتها مع عصور الادب منذ اولياتها المعروفة .

جـ ـــ ولعلي اضيف ان الباحث الذي يحمل في داخله روح واحساس شاعر ، يكون اكثر استعدادا لتلبية نداء القديم ، لما في ذلك من تعامل مباشر مع الزمن ـــ خصم الشعراء الاول ـــ وقهر له ... ان يعودالباحث الى الوراء امر يعادل الى حد كبير عملية الانطلاق الى الامام ـــ ولـو في الحلم ـــ كلاهما يوسع الحيز الزمني الذي يشعر ـــ ذلك الباحث الشاعر ـــ بالسيطرة عليه ، وكلاهما يؤكد له نوعا من الامتلاك لناصية الزمن ، فكأنه يقهر ضيق اللحظة ، بقهر قهر الزمن له ، وهذا امر جميل ، ومريح للنفوس المتوثبة الشاعرة بصورة خاصة .

مهما يكمن من امر فان لهذه العودة ـــ على اغراءاتها الكثيرة ـــ مخاطرها كما قلت ومحاذيرها التي ليس باقلها الانصراف عما هو اكثر الحاحا ، او ان يصبح الرجوع الى القديم ملاذا نفسـيا للباحثين ، او ان تتحول عملية البحث الى طواف شعائري في رحاب التراث المقدسة .

لابد لنا والحالة هذه من الاتفاق على بعض الشروط التي تصح معها العودة الى القديم ، فلا تعود عبثا اضافيا على الدراسات النقدية ، ولا هدرا لطاقات المعنيين بها في طقوس تلبي حاجة نفسية اكثر مما تخدم البحث الادبي .

وفي راينا ، فان هذه العودة يمكن ان تكون اجدى واكثر مشروعية عندما يضع الباحث نصب عينيه الامور الاساسية التالية ويحاول تحقيقها :

آ ـ ان يصحح نظرة خاطئة سائدة او منتشرة كان يترتب على انتشارها انحراف في سير الدراسات الادبية او خلل فيها .

ب ـ ان يمتلك منطلقات جديدة مختلفة عما سبقها ، ومن شأنها بالتالي ان تقدم مفهوما او مفهومات جديدة مباينة للمفهومات السابقة ومجاوزة لها بصورة ايجابية .

جـ ـ ان يسعى لتأصيل منهج جديد في البحث يفترض انه يثري الدراسات الادبية ويعمقها ويوسع آفاقها .

د ـ الا يبقى هذا الباحث ـ المنطلق من التراث ـ رهينة التراث ، بل يحاول بعد تحديد موقفه منه ان يجاوزه صعدا بنظرته الى الدراسات المعاصرة التي هي ـ كما قلت ـ احوج ، واشد اولوية .

وحتى لا امضي في كلام مجرد فان امامي الآن دراسة جامعية في التراث للزميل الدكتور « وهب رومية » بعنوان « قصيدة المدح حتى نهاية العصر الاموي » (١) وهي دراسة تنطلق ـ فيما ارى ـ من الاحساس بأزمة الدراسات التراثية وما انتهت اليه من رتابة وتقليد . ومحاولة تجاوز ذلك والخروج منه بتحقيق النقاط المذكورة انفا او معظمها اذا توخينا الدقة .

ومع ان صاحب الدراسة ـ كما يبدو من صفحات كثيرة فيها ـ يحمل روح الشاعر التي اسلفنا انها اكثر استعدادا لمواجهةالزمن بالرجوع الى رحابة الماضي او الخروج الى فضاء المستقبل ، وبالتالي فهو اكثر استعدادا للافتتان به ، او للثورة عليه ، اقول مع ذلك فانه يحاذر جاهدا الوقوع في هذا الشرك واضعا نصب عينيه انه يطرح نظرة جديدة ، ويؤصل منهجا جديدا في دراسة التراث وفهمه .

(١) قصيدة المدح حتى نهاية العصر الاموي بين الاصول والاحياء والتجديد منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ١٩٨١ .

ونظرا لان هذه الدراسة تأخذ منحى جديدا في دراسة الشعر القديم، يمكن ان يكون مؤشرا او منطلقا لهذا الضرب من الدراسات الذي نتحدث عنه ، بعبارة اخرى نطمح اليه ، فانني سوف أتوقف عند بعض الجوانب الهامة فيها ، وبصورة خاصة تلك التي تلفت انتباه الناقد ، او تلك التي تغاير فيها باقي الدراسات التقليدية .

اا ــ موضوع الدراسة

لابد وان يتساءل القارىء ــ العادي او المتخصص ــ عن دوافع الباحث لاختيار قصيدة المدح بالذات موضوعا له ، وعن هدفه من ذلك ، اذ من المعروف أن قصيدة المدح ليست بذلك الوجه الاكثر اشراقا في تراثنا الشعري . . لا ــ ولا الاكثر استدرارا للقول وللشجن ، وخاصة لما اقترنت به هذه القصيدة من ريب واتهامات ، اعني تلك الكلمة المقيتة التي لحقت بها كلمة « التكسب » او توابعها « كالزلفى ، والاحتساب والتقية ، والممالاة وما الى ذلك » .

وحتى وقت قريب كان الدارسون يزورون عن هذه القصيدة ،ويرون شيئا من الارباك والحرج حين يضطرون مرغمين للتسليم بان غرض المديح هو الغرض الاساسي الذي يغطي اكثر من نصف تراثنا الشعري . . .ولابد والحالة هذه من افتراض ان الباحث يضع نصب عينيه امرا مايتعلق بهذه القصيدة ،و يحمل رؤية خاصة لها ، تغاير الرؤية التقليدية ، وتطرح تفسيرا او توجيها جديدا لذلك الغرض الذي سيطر على تراثنا الشعري او كاد .

وهذا ماتطرحه الدراسة بالفعل وذلك من منطلق اساسي هام هو النظر في قصيدة المدح وليس في غرض المدح ، وفرق كبير بين الاثنين ، فاذا قصيدة المدح ليست بذلك الوجه الدميم الذي تعودنا أن نراه من خلال فرضية الارتزاق بالفن ، وانما هي وفقا لمنطلقات الباحث ، وبعد تقليب نظر منه ، الوعاء الاكثر احتواء لمنظومة القيم الايجابية للجماعة كما تجلت في الادب القديم ، وكما تطورت من مرحلة الى مرحلة ، ففي كل مرحلة تاريخية ــ وتبعا لشروطها الحضارية العامة ــ الاجتماعية والسياسية والعقلية والروحية ، تعمد الجماعة البشرية الى بلورة جملة من القيم الايجابية تمثل مستواها الحضاري عامة والاخلاقي خاصة ، وتطلعاتها لتجاوز هذا المستوى وتطويره . . . هذه المنظومة من القيم

كانت قصيدة المدح العربية بمثابة الحاضن الرؤوم لها ، او المجال الذي عبرت فيه عن نفسها .. ولما كانت القيم الايجابية غير ثابتة ، بل متحولة وفقا لتحول الشروط الحضارية ، ومايستتبعه ذلك من تغيرات فقد انعكس ذلك كله ايضا في قصيدة المدح التي كانت تتحول بدورها ، او تراوح بين الثبات والتحول ، او تزاوج بينهما .

لقد ذهب الشعراء والممدوحون ، وضاعت المكاسب والمتكسبون ، وبقي امامنا هذا الشعر الخالد الذي يجسد قيم الجماعة الخلقية والفكرية والانسانية النابعة من مقتضيات واقعها ، من حاجاتها ، ومن احلامها ورغباتها وهي تأخذ سبيلها الى التحقيق .

٢ ــ منطلقاتها

فاذا نحن تقدمنا خطوة او خطوتين باتجاه المنطلقات الاساسية التي تستند اليها الدراسة ، فاننا واجدون جملة منطلقات جديرة بالاهتمام لعل ابرزها :

آ ــ التأكيد على العلاقة الجدلية بين الفن والواقع ، ووضع هذه العلاقة في اطارها الصحيح ؛ ان الواقع هنا يعني جملة الشروط الحضارية التي تعيشها الجماعة في مرحلة من المراحل ، والباحث لايقع في شرك النظرة الميكانيكية التي تسقط معطيات الواقع على الفن اسقاطا مباشرا ، وانما يؤكد اكثر من مرة على ان الفن هو الموازاة الرمزية للواقع .

ومن ثم كان يرصد التحولات التي تتم على ارضية المجتمع ، وماتبعثه هذه التحولات من مفاهيم وحاجات وقيم ، ثم يبحث عن التطورات المعنوية والفنية التي رافقتها في قصيدة المدح دون ان تكون هذه التطورات لازمة او محددة وفق نظام معين او صورة مسبقة ايا كانت هذه الصورة او ذلك النظام ، وذلك من منطلق ان الفن له استقلاليته الخاصة عن الواقع رغم ارتباطه الشديد به .

ب ــ التأكيد على وحدة القصيدة ، وكليتها ، وهو هنا يفرق بين الغرض والموضوع ان الغرض في القصيدة موضوع الدراسة هو المدح ، اما الموضوعات فكثيرة ومتعددة ولكن القصيدة برمتها ، اي بغرضها الاساسي وموضوعاتها المتعددة هي وحدة كلية لا تنفصم عراها ، ولايصح النظر فيها الا من هذه الزاوية (وربما كانت الدراسة من الدراسات الرائدة في هذا المجال) .

حـ ـ الاعتماد على النصوص اعتمادا اساسيا ، واتاحة الفرصة امام النص ليأخذ نصيبه في اضاءة التحولات الفكرية والفنية في قصيدة المدح، مما يجنب الباحث مغبة الانقياد للافكار المسبقة ، او انتخاب ماينا‌سبها من شواهد وامثلة ، بعبارة اخرى تسخير النصوص لتأكيد فرضيات جاهزة .

د ـ الرؤية التطورية الشاملة ، تلك الرؤية التي تتبع بدأب وصبر شديدين التطورات الفنية والمعنوية التي لحقت بقصيدة المدح هذه منذ ظهورها ، اي منذ ان كانت ابياتا خجولة يشكر بها الرجل صنيعا ، او يلتمس عذرا ، او يقدمها بين يدي حاجته ، حتى تطورت واكتملت وتفرعت واصبحت لها اصول وتقاليد معروفة ومؤصلة ، وماجد على هذه الاصول والتقاليد من تغيرات طوال الفترة موضوع البحث .

هـ ـ الجمع بين روح العلم والفن معا ، اذ مع ان الباحث ينوه اكثر من مرة بضرورة تحويل الدراسة الادبية الى علم ، فان روح الفنان ، روح الشاعر بالتحديد تظل حاضرة بل اكاد اقول طاغية على امتداد الدراسة ، اذ يظل القارىء يجد نفحات شعرية ، كما يلمس معايشة وجدانية عميقة ـ ان صح هذا التعبير ـ من قبل الباحث لموضوعه وشعرائه ونصوصه ، هناك نوع من محاولة استبطان الزمان والمكان وبوجه خاص عندما يعرض لمقدمات قصائد المدح ، حيث يبدو واضحا ان المقدمة هي الجزء الاكثر غناء في القصيدة والاشد لصوقا بنفس الشاعر ، ومن ثم تكاد تكون اكثر اهمية لدى الباحث واكثر قربا الى نفسه ايضا .

والحق أن لهذه القضية (قضية الدراسات الادبية بين العلم والفن) ودور العامل الذاتي في الدراسة اهمية خاصة بالنسبة الينا ، وقد اعود لاثارتها ومعالجتها بصورة مستقلة في مجال آخر .

و ـ الاهتمام الملحوظ بما اسماه الباحث (رسالة قصيدة المدح) او دورها ، وتطور هذه الرسالة من مرحلة الى مرحلة ، وهنا لابد لنا من التنويه بأمرين اثنين ، ان الدراسة واحدة من الدراسات التراثية القلائل التي اثارت ماندعوه في النقد بوظيفة الشعر ، ثم ان معالجة هذه القضية تتم بحذر واحتراس شديدين ، وقد كان جليا ان الباحث لم يقسر مفاهيم نقدية معاصرة على القصيدة القديمة ، وانما حاول استخلاص وظيفة قصيدة المدح من خلال واقع الجماعة آنذاك وموقع الشاعر بين صفوف هذه الجماعة .

ان الالتزام بهذه المنطلقات الاساسية التي تكاد تكون جديدة على

الدراسات التراثية ــ في قطرنا السوري على الاقل ــ يمنح الباحث فرصة طيبة لاغناء الدراسة ، واعطائها نكهة جديدة وقيمة خاصة بالقياس الى الدراسات المماثلة في هذا المضمار .

٣ ــ منهجها

لعلي انتقل الآن الى الحديث عن المنهج الذي سلكه الباحث في الدراسة وهو منهج مركب ذو جوانب او مستويات اربع متواكبة ومتواشجة في الوقت نفسه على الوجه التالي :

آ ــ فهو اولا منهج تاريخي تطوري ، بمعنى انه يرصد التطورات التي لحقت بالقصيدة موضوع الدراسة متدرجا بها تدرجا زمنيا عبر فترات او مراحل تاريخية ثلاث هي مرحلة التأسيس والتأصيل (الجاهلية) ثم المرحلة الاسلامية (بين الاصول والتجديد) فالمرحلة الاموية (بين الاحياء والتجديد) .

ب ــ وهو ثانيا منهج وصفي استقرائي ، يتتبع قضيته من خلال النصوص ، العدد الجم من النصوص التي تنتمي الى ابرز واهم ممثلي قصيدة المدح في المراحل الثلاث التي حددها النهج التاريخي .

ومع ان هذا المنهج الوصفي الاستقرائي يوقع الباحث في التطويل الشديد ، واحيانا في الاستطراد ، او الخوض في تفاصيل ومقارنات وجزئيات قد تكون محدودة القيمة والفائدة ــ وهذه آفة شبه عامة في الدراسات الاكاديمية ــ فانه ــ اي المنهج ــ هو الذي يكسب الدراسة صبغتها الموضوعية ، وعلميتها ، وهو الذي يخفف من حدة الروح الشعرية البارزة في الدراسة كما قلت .

جـ ــ وهو ثالثا منهج علمي اجتماعي حيث يربط دائما بين الاوضاع والتحولات القائمة على ارض المجتمع اولا ، وبين تلك المماثلة لها على ارض الفن ، ولايغفل عن العلاقة الديناميكية بينهما ... فمع ان مثل هذه التحولات ليست بالضرورة كافية لتفسير اية ظاهرة فنية ، فانها لايمكن الا ان تنعكس وتتجلى فيها على نحو من الانحاء . وقد لمس الباحث ان قصيدة المدح قبل الاسلام كانت تتخذ مسالك خاصة . وجاء الاسلام ليخط لها مسالك اخرى ، لم تكن بالضرورة ارقى فنيا ، ولكنها مختلفة ومغايرة لسابقتها ، بمقدار ما تعبر القيم الاسلامية الجديدة القيم السابقة عليها ، وقد اضاف بأن القصيدة لايمكن ان تحقق باطراد تطورات فنية

ايجابية وانما هي قد تلتفت الى التطوير المنوي في بعـض المراحل ...
وكذلك كان الامر في المرحلة الاموية ايضا فقد تغيرت قصيدة المدح بصورة تتناسب ومغايرة النظام الملكي في عهد بني امية ، للحياة المستبسلة ذات الطابع الديمقراطي التي عمت عهد الرسول الكريم وفترة صدر الاسلام .

د ـ وهو رابعا منهج فني ـ يتوقف كثيرا عنـد الخصائص الفنيـة والجمالية العامة لقصيدة المدح المتعلقة بعناصر الشـعر جملة ، من لغة وصورة وموسيقى ورموز ، وبنية فنية للقصيدة محاولا تذوق هذه القيم الفنية والجمالية ثم ابرازها وتحليل بعضها تحليلا عميقا ضافيا في بعض الاحيان وتحليلا عابرا سريعا في احيان اخرى .

عبر تضافر هذه المستويات او الوجهات المنهجيةالاربع تتقدم الدراسة الامر الذي يتيح لها فرصة الانتشار الافقي الواسع جنبا الى جنب مع الامتداد الراسي المتعمق ، فاذا هي تعرض في طريقها كما قلت لعدد غفير من الشعراء والنصوص وتثير عددا مماثلا مـن القضايـا والتساؤلات ، وتحفز ذهن القارىء (المتخصص وحتى العادي) على مراجعة كثير من مفهوماته المتعلقة بقصيدة المدح خصوصا وبدراسة التراث عموما .

وهكذا لا تعود هذه القصيدة ذلك الوجه الدميم الذي كثيرا ما كـان يبعث على النفور ويسببازمة حقيقيةللدارسين بوصفه الفرض الاساسي في القصيدة العربية القديمة ، الذي اسيء فهم مراميه .

ان قصيدة المديح هي القصيدة الاكثر احتواء لقيم الجماعة ، ولاريب ان كل قيمة تخبيء وراءهـا ـ كما يقول الباحث ـ تاريخا طويلا من حنين الجماعة واحلام الشعراء ، ومن طبيعة الانسان انه لا يكف عن الشوق الى عالم اخصب واغنى ، ولا يكف عن محاولة واقعية الى واقع أكثـر جمالا وانسـانية وهذه الرغبة في التجاوز تخلق لديه حاجات جديـدة ، حاجات تتعلق بالافراد داخل اطار الجماعة ، ومن ثم تتم ترجمتها الى قيم ، ويجسـدها المبدعون في الفن .

وقد جسـد الشـعراء العرب تلك القيم في قصيدة المديح حتىلنستطيع اذا نحن دفعنا بنظرية الدكتور وهب شوطا آخر الى الامام ان نتلمس ملامح البطل العربي المثالي من خلال قصيدة المدح هذه ، ذلـك البطـل الذي يقف شامخا في خيال الجماعة ووجدانها واحلامها ،والذي هو اضخم بكثير من رموزه الواقعية اعني الاشخاص الذين اتجهت اليهم قصائـد المديح .

لقد كانت رحلة غنية ، طويلة ولكن مشوقة ، فيها جلد وصبر حقيقي على مشاق ذلك العصر القديم ووعورة سبله ومسالكه ، وفيها خبرة وتمرس بذلك التراث ومعايشة فكرية ووجدانية صادقة ومخلصة له . . كما انها بما حملته من تصورات جديدة ، وبما اضافته من تقديم فهم جديد لقصيدة المدح العربية تخرج من سلك الدراسات التراثية التي تنطلق من واقع الانشداد المغوي نحو القديم تقديساً له ، او هرباً اليه .

ومع ذلك فان تساؤلاتي التي طرحتها في البداية مازال في نظري — قائمة بل ضرورية ولعلي أسأل الزميل الدكتور وهب : ترى اين موقع تلك القيم التي حدثتنا عنها ، واضنيتنا بها من حياتنا العربية الراهنة ؟ والى اي مدى تمارس حضوراً في هذه الحياة وتحقق تفاعيلاً — من اي نوع كان — معها ؟!

ستقول ان الاجابة تتطلب منا ان ندرس التحولات الحضارية وما رافقها من تطور في القيم والمفاهيم العامة منذ العصر الاموي وحتى لحظتنا الراهنة وكيف انعكست او تجلت في الفن . . هذا صحيح ولكن الى ان يتم ذلك الا ترى انك استدرجتنا الى ميدان رائع حقاً ، ومدهش بما فيه من رؤى وصور والوان ، ولكنه في حقيقة الامر بعيد ومقفر ، مقفر من فرسانه ومقفر قبل كل شيء من متفرجيه .

ما العمل اذا ؟ هذا سؤال ينبغي ان يطرح ، وفي سياق الاجابة عنه أقول أننا مازلنا في دراسة الادب العربي نفتقد الى تلك الدراسات الموسوعية الشاملة التي تربط عصور الادب بعضها الى بعض من خلال رؤية علمية موحدة ومنهج فكري وفني صحيح . هنالك دراسات فردية ممتازة لادب عصر من العصور ، او غرض من الاغراض ، او شاعر من الشعراء ، وليست لدينا تلك الدراسات المتكاملة التي تصعد وفق منهج واحد جديد لتتبع خط السهم في تطور الشعر العربي باكمله عبر تاريخه الطويل .

مثل هذه الدراسة يجب الا تتوقف عند حدود العصر الاموي ، وانما يجب ان تصعد الدأب والاخلاص نفسه ، ومن المنظور نفسه لتغطي الشعر

العربي كله حتى مرحلتنا الراهنة ، وذلك مع اعطاء المرحلة الراهنة اولوية خاصة لسبب بسيط هو انها عصرنا ، اي قدرنا المحتوم .

ان مثل هذا العمل لا يمكن ان ينهض به جهد فرد ، بل وربما كان بحاجة الى فريق كامل من الباحثين ، ومن المؤكد ان لدينا في جامعة دمشق وبقية جامعات القطر بل ايضا خارج حدود الجامعة باحثين لا تنقصهم الكفاءة ولا الاندفاع لعمل جماعي مثمر كهذا العمل الكبير .

خلاصة عن اعمال وتوصيات ندوة نظم المعلومات التربوية وتدفقها في الوطن العربي وما يتصل بها من قضايا لتنفيذ استراتيجية التربية العربية

احمد عزيز

كثيرا ما يطرح الاعلاميون والمربون والمثقفون بوجه عام مسألة اصلاح النظام التعليمي في بلد ما، وهم يدركون سلفا ان اصلاح النظام التعليمي مهمة شاقة لا تتم بمبادرة فردية.. ولا يمكن الوصول الى الصيغة المحسنة للنظام التعليمي الا بالوقوف على معرفة دقيقة لواقع النظام التعليمي المراد اصلاحه .. وهذا يتطلب — بالتأكيد — الحصول على معلومات وبيانات وفيرة لتساعد على استقاء ووضع سياسة الاصلاح ... وخطط الاصلاح وبرامجه التنفيذية . كل ذلك من اجل وضع اصحاب القرار من واضعي السياسات التربوية والاداريين والباحثين والمدربين والمشاركين في العملية التعليمية .. امام صيغة واضحة للموقف من جهة ولصورة الاصلاح المطلوب من جهة ثانية .. تساعدهم على اتخاذ القرار المناسب .

وقد وجدت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم نفسها منذ نشأتها عام ١٩٧٠ امام مشكلات صعبة تعترض عملها في وضع وتنفيذ استراتيجية عربية للتربية ، وتأتي في مقدمة هذه المشكلات مسألة المعلومات التربوية (واقعها .. واحتياجاتها .. وتخزينها وتنظيمها وترتيبها وامكانية الحصول عليها) . لذلك كان على المنظمة ان تقوم بالعديد من الاجراءات التي تحصر واقع امكانات التربية في الوطن العربي. فأجرت مسحا شاملا واصدرت عام ١٩٧٤ اول دليل عن مراكز التوثيق في الوطن العربي . وعقدت عام ١٩٧٦ اجتماعا لرؤساء مراكز التوثيق لكل انواعها ، بهدف تحقيق اتصال فعال بين هذه المراكز العربية تمهيدا لانشاء شبكة عربية للمعلومات . ثم اصدرت عام ١٩٧٩ الدليل الثاني لمراكز التوثيق في الوطن العربي .. فتبين لها ان هناك ثلاثة وثلاثين مركزا للتوثيق في الفروع المختلفة للتربية والثقافة والعلوم موزعة في اقطار الوطن العربي ، وتحتل التربية أربعة عشر مركزا منها .

وفي عام ١٩٧٨ حين اتمت المنظمة وضع استراتيجية التربية العربية، ظهرت الحاجة ملحة الى دعم مراكز التوثيق التربوي وتحديثها ومدها بالكفايات الفنية القادرة ، لتنهض بمسؤولياتها الحسمية التي يتطلبها تنفيذ استراتيجية التربية العربية ، فهي المصادر الاساسية التي تستقى منها المعلومات اللازمة للتغيير الوارد في الاستراتيجية . ولم يقف الامر عند هذا الحد بل تعداه الى اتخاذ قرار من قبل المؤتمر العام للمنظمة المنعقد في دورته غير العادية الاولى في الخرطوم عام ١٩٧٨ يتضمن ضرورة عقد ندوة فنية تتدارس نظم المعلومات التربوية وتدفقها في الوطن العربي وتبحث ما يتصل بها من قضايا لتنفيذ استراتيجية التربية العربية . وكان القطر العربي السوري سباقا لاستضافة الندوة بدمشق في الفترة من ٢١ — ١٩٨١/٣/٢٦ . وهكذا قامت وزارة التربية بالتعاون مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .. بتنظيم هذه الندوة في موعدها المحدد .

افتتاح الندوة :

افتتحت الندوة في الساعة العاشرة من صباح يوم السبت في ٣/٢١/ ١٩٨١ في قاعة الاجتماعات بمبنى وزارة التربية ، بحضور ممثلي اثنتي عشرة دولة عربية ومنظمة التحرير الفلسطينية ، والمنظمة العربية للتربية

والثقافة والعلوم . وقد القى راعي الندوة السيد محمد نجيب السيد احمد وزير التربية كلمة الافتتاح ، نقتطف منها ما يلي :

« أيها السادة .. تكتسب ندوتكم هذه اهمية خاصة ، ذلك انها تعالج موضوعات من اخطر الموضوعات المعاصرة التي تخدم تطوير العمل التربوي واغناءه في العالم عامة وفي الوطن العربي بخاصة ، ويأتي التعاون العربي في هذا المجال ضرورة ملحة لتنسيق الجهود وتوحيد الاساليب في جمع المعلومات وتدفقها في الوطن العربي .

لقد كان الجانب الوثائقي الذي ستعالجونه في ندوتكم .. الى وقت قريب .. بعيدا عن مركز الاهتمام على الرغم من اهميته لكونه الاداة الفعالة في خدمة العمل التربوي على مختلف مستوياته ، انه تقنية قائمة بذاتها ، من ملامحها الاساسية جمع المعلومات التربوية وتبويبها وتصنيفها ونقلها الى ارجاء وطننا العربي لتكون للباحثين في التربية والعاملين فيها الزاد الذي يرجعون اليه في دراساتهم وتجاربهم وابحاثهم والنافذة التي يطلون منها على ما يجري في العالم وما سيجد فيه من نظريات تربوية وما يحدث فيه من كشوف في مد تيار الحضارة في المجال التربوي بعطاء خيّر يظهر اثره في تطوير الانسان الاداة الاولى في كل تطوير » .

ثم القى الاستاذ خيري النشواتي مدير ادارة التربية في المنظمةالعربية للتربية والثقافة والعلوم كلمة المنظمة. وقد حدد فيها التوجهات الاساسية لسير عمل الندوة .. فقال :

« ان المدخل الرئيسي لبناء شبكة عربية لمراكز التوثيق التربوي ، ينطلق من وضع نظام متكامل للمعلومات داخل كل قطر وعلى مستوى الوطن العربي ، يكون قادرا على ان يعطي لهـذه الشبكة فعالية وتأثيرا واضحين في العملية ويواكب مراحل الاصلاح والتجديد التربوي ، من تحديد الاحتياجات ، واعداد المضامين ، ووضع اللوائح ، واقامة البنى ، وتقييم النتائج ، ويستوعب بالاضافة الى ذلك كله ، محو الامية وتعليم الكبار ، والتعليم غير النظامي ، ويحقق دمجا افضل للعملية التعليمية في السياق الاقتصادي والاجتماعي بما يفي باغراض التنمية الشاملة والتقدم الاجتماعي على المستويين القطري والقومي . وبالتحديد لابد لدائرة المعلومات التربوية التي ستنشأ من ان تهدف الى مايلي :

ــ ان تضع في متناول المسؤولين عن النظام التعليمي ... سياسيين واداريين ، عناصر الحكم والتقدير التي تعينهم على اتخاذ القرارات المناسبة .

ـ ان تيسر اعمال البحث العلمي والتربوي وتوفر نشر نتائجه .
ـ ان تضع في متناول المعلمين والتلاميذ وجميع فئات المستفيدين والمشاركين في العملية التعليمية ، المعلومات والادوات التربوية التي تهيء لهم افضل سبل العمل لتحسين نوعية التعليم وتجديده .
ـ ان تتيح تكامل مختلف النظم التعليمية الفرعية في اطار التربية المستمرة .
ـ ان تقرب بين النظام التعليمي ، وسائر قطاعات النشاط الوطني ولاسيما اجهزة التدريب والاحتياجات من القوى العاملة .
ـ ان تحفز الحوار والنقاش والمشاركة في اتخاذ القرارات » .

وفي الختام ارتجلت مندوبة السودان كلمة قصيرة باسم الوفود المشاركة ، شكرت فيها المسؤولين في وزارة التربية وفي المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم على ما بذلوه من جهد في التحضير لهذه الندوة الهامة .

اعمال الندوة :

عقد المشاركون في الندوة تسع جلسات عمل تم في الاولى منها انتخاب مكتب الندوة باشراف الاستاذ عيد عبده معاون الوزير ورئاسة السيدة مديحة العنبري مديرة التوثيق التربوي في وزارة التربية .

كما شكلت لجنة الصياغة من اعضاء مكتب الندوة بالاضافة الى بعض خبراء المنظمة ومدير الادارة التربوية في المنظمة . كما اقرت الندوة مشروع جدول الاعمال وقد تضمن مايلي :

البند الاول : واقع نظم المعلومات التربوية في الوطن العربي ويتضمن:

ـ ملخصا عن تقارير الدول العربية .
ـ واقع نظم المعلومات التربوية ووسائل تدفقها .
ـ مشكلات تنظيم المعلومات وتدفقها في الوطن العربي .
ـ تكنولوجيا جمع المعلومات التربوية وتدفقها في الوطن العربي .

البند الثاني: الاتجاهات العالمية في ميادين المعلومات التربوية وتتضمن:

ـ الاتجاهات المعاصرة في جمع المعلومات التربوية وتدفقها .
ـ مشكلة الاعلام على الصعيدين الوطني والدولي كما يطرحها النهوض بالنظم التعليمية .
ـ دراسة عن نظم اريك للمعلومات التربوية .

البند الثالث : التعاون العربي في مجال المعلومات التربوية ويتضمن :

- التعاون العربي المشترك في مجال تنمية نظم المعلومات التربوية وتدفقها في الوطن العربي .
- نظام مقترح لشبكة عربية للتوثيق التربوي .

وقد اكد التقرير النهائي لاعمال الندوة على ان الاتجاهات التي سادت في التقارير وفي المناقشات بينت حاجة التربية الماسة الى قطاع التوثيق في اصلاح العملية التربوية . كما اكدت على ضرورة دعم هذا القطاع عربيا لالغاء التباين الكبير بين مراكز التوثيق في الاقطار العربية وتقريب مستويات ادائها وتجهيزاتها وكفاءاتها . وتبين ان الابطاء في اقامة نظم المعلومات التربوية القطرية في الاقطار التي لايوجد فيها مراكز ضعيفة سيكون له آثاره السلبية على مستقبلية التربية . كما اكدت الندوة على ضرورة استخدام التقنيات الحديثة في جمع المعلومات التربوية وتدفقها ، لما لها من دور كبير في مواجهة تحديات التخلف والتجزئة والصهيونية والاستعمار بصفة ان المعلومات قوة حضارية تسهم الى حد كبير في مواجهة هذه التحديات بالاضافة الى كونها وسيلة تعين على اعادة بناء الثقافة الوطنية والقومية بمستوياتها المختلفة .

واكدت الندوة ايضا على ضرورة قومية العمل العربي في مجال التربية وهذا ما تبنته استراتيجية التربية العربية ، وذلك من خلال اقامة شبكة عربية للمعلومات التربوية . كما اكدت على ضرورة الاستفادة من التقدم الذي احرزته هيئات المعلومات التربوية الدولية .

التوصيات :

١ ـ مشروع انشاء مركز قطري للمعلومات التربوية :

١/١ يحدد مركز رئيسي في كل قطر عربي، يكون بمثابة مركز لتجميع المعلومات التربوية وتنظيمها للشبكة الوطنية للمعلومات التربوية ولمبادلتها قطريا وعربيا ودوليا ، وينشأ مركز جديد في حالة عدم توافر مركز في القطر ، وتدعم المراكز القائمة بما يساعدها على القيام بمهمتها .

١/٢ تكون مهمات المركز القطري للمعلومات التربوية القيام بأعمال التوثيق التربوي وجمع المعلومات والاحصاءات والتجديدات التربوية ،

والتنسيق مع المكتبات وهيئات الترجمة ومراكز البحوث وغيرها من الهيئات التربوية على المستويات القطرية والعربية والدولية ، ويسهم في انتاج المعلومات التربوية ليستعان بها في اتخاذ القرارات .

١/٣ يعمل تدريجيا على الانتقال في تقنيات المعلومات التربوية في المركز الوطني للمعلومات التربوية من الاساليب اليدوية التقليدية الى استخدام نظم المعلومات الالكترونية والوسائل المتنوعة مثل المطبوعات والمصورات المصغرة من ميكروفيلم وميكروفيش والحاسب الالكتروني ، وتنظيم انتقالها بوسائل البريد ، والهاتف ، والتلكس والموجات القصيرة والاسلاك المحورية والوسائل الممغنطة .

١/٤ يتولى المركز القطري للمعلومات التربوية تدريب المتخصصين في مجال نظم المعلومات التربوية وتحسين فاعليتها وكفايتها وتوحيد مناهجها وفق نظام الشبكة العربية للمعلومات التربوية ومواصلة التدريب المستمر لمسايرة التطورات الجديدة .

١/٥ يعتبر المركز القطري للمعلومات التربوية مركزا لشبكة المعلومات القطرية التي تتوزع فروعها في القطر ، ويعمل على تأمين التنسيق بين مصادر المعلومات وعلى الاستخدام العلمي للامكانات المتوافرة لتجنب الهدر والازدواج والتحقيق فعالية اكبر .

١/٦ يقوم كل قطر عربي باصدار القوانين واللوائح والتشريعات المنظمة للشبكة القطرية للمعلومات التربوية .

١/٧ يصبح المركز القطري للمعلومات التربوية مركزا لايداع النشرات والكتيبات والقرارات واللوائح والتشريعات .

٢ ــ مشروع انشاء الشبكة العربية للمعلومات التربوية :

٢/١ تقوم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بانشاء شبكة عربية للمعلومات التربوية تبدأ بدراسة جدواها وتنفيذها في مراحل محددة على ان يكون مركز الشبكة العربية للمعلومات في احد المراكز الوطنية القادرة بينما تكون المراكز الاخرى نهايات له ، وتتطلب اقامة هذه الشبكة العربية وجود شبكات قطرية تتسم بالفعالية وحسن التنظيم .

٢/٢ تصدر الشبكة العربية للمعلومات التربوية ، مجلة دورية باسمها تعنى بتطوير التربية في البلاد العربية ، وتتعاون مع المشروعات المماثلة في منظمة اليونيسكو والهيئات العربية والدولية العاملة في هذا المجال .

٢/٣ تواصل المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم والدول العربية الاتصال باليونيسكو والمنظمات الدولية لازالة العراقيل التي تضعها

السلطات الصهيونية أمام انتقال المعلومات التربوية الى ابناء فلسطين في الاراضي المحتلة وجعل فرص التعلم مفتوحة للجميع .

٢/٤ تدعم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم استخدام التقنيات المتطورة في نظم المعلومات الحديثة بايفاد الخبراء واقامة الدورات التدريبية للاطر العليا في الاقطار العربية .

٢/٥ تشكل لجنة استشارية مهمتها التنسيق بين فروع الشبكة العربية للمعلومات التربوية لتحديد سياستها وتخطيط برامجها وتنفيذها وتقويمها من أجل تحسين فعاليتها، ودعم العمل العربي في مجال المعلومات التربوية .

٢/٦ اجراء دراسة مسحية لوحدات مراكز المعلومات الدولية التي يمكن ان تتعاون معها المراكز العربية وتنسق اشكال التعاون لتحسين الفعالية وتجنب التكرار .

٢/٧ اجراء دراسة مسحية للخدمات التعليمية والتربوية التي يقوم بها كل مركز في القطر وفي استمارات موحدة .

٢/٨ القيام بتنظيم البيانات الاحصائية التربوية واستخراج المؤشرات منها ليستفاد منها في اتخاذ القرارات والتخطيط التربوي .

٢/٩ حصر الخبراء والكفاءات في المجال التربوي ، في المستوى القطري والعربي وفق فهرس بطاقي محدد .

٢/١٠ وضع خطة موحدة تسير عليها المراكز المشتركة في الشبكة العربية للمعلومات التربوية في مجال الفهرسة والتصنيف ؛ وقوائم رؤوس الموضوعات ، واعداد المستخلصات ، والقوائم البيبلوغرافية ، وتوحيد الوسيط المشترك المستخدم في تبادل المعلومات بين اطراف الشبكة .

٢/١١ اصدار كشافات بالقوانين والتشريعات ، واللوائح التربوية مرتبة وفق نظام موحد .

٢/١٢ اصدار النشرات البيبلوغرافية، والكشافات، والبيبلوغرافية الموضوعية تعتبر مؤشرات للانتاج الفكري العربي والعالمي .

٢/١٣ اصدار فهرس متجدد لما يصدر في الوطن العربي من ترجمات وابحاث في مجال التربية والتعليم ، ويسهم المركز في نشاط الترجمة اما عن طريق مايتوافر لديه من مترجمين او تكليف مترجمين متخصصين بمهمات محددة .

توصيات عامـة :

٣/١ الاسراع بتنفيذ قرارات المنظمة العربية للمواصفات والمقاييس بشأن العودة الى الكتابة بالرقم العربي ليستفاد منه في أنظمة المعلومات الحديثة .

٣/٢ التأكيد على المنظمة العربية للمواصفات والمقاييس بالاسراع في متابعة مشروع تقييس الحرف العربي في الاعلاميات .

٣/٣ تدعى المؤسسات التربوية الى ادخال علم المعلومات واجهزته وبرامجه في مناهج الجامعات ، وفي تنظيم ادارتها في العطية التربوية .

٣/٤ تدعم الدول العربيـة المكتبات المدرسية بالكتب والمنشورات والاشرطة والافلام وبالموظفين المتخصصين المتفرغين لتحسين فاعلية نظام المكتبة المدرسية وكفايته .

هذا وكانت الندوة قد انهت اعمالها يوم الخميس في ١٩٨١/٣/٢٦ وبالاضافة الى تنفيذ جدول أعمال الندوة فقد وضع للوفود المشاركة برنامج سياحي ، تم من خلاله زيارة آثار ومتحف دمشق الوطني .. كما تمت زيارة مدينة القنيطرة في اليوم الاخير من ايام الندوة .

لقد اكد أعضاء الوفود من خلال لقاءاتي بهم على ان لوازم واحتياجات التقدم وان كانت بعض الاقطار العربية تسعى لايجادها واستكمالها قطريا .. الا ان هذه الاقطار تجد صعوبات جمة .. ذلك لان مضمون التقدم العربي مضمون قومي لايمكن للاطارات القطرية ان تستوعبه .

كذلك .. اكد أعضاء الوفود العربية على ان الامة العربية لاتنهض الا بالعمل العربي المشترك ـ وهـذه حقيقة تؤكدهـا جميع محاولات

الاستفادة من تقنيات العصر التي اصبحت السبيل الوحيد المطروح امام العرب .. والذي لا خيار لهم فيه اذا كانوا جادين في السعي لاحراز التقدم ومواكبة العصر .

فالعرب أمة واحدة .. صنعوا تراثهم وحضارتهم باسمها .. وعندما قصدت القوى الاستعمارية اضعاف هذه الامة مزقت وحدتهم .. فلا سبيـل الى تحدي قوى التمزيق ، ولاسبيل الى تحقيق الخلاص من التبعية ، ولا سبيل للوصول الى تحقيق التقدم الا من خلال الكفاح العربي الموحد .. ومن خلال العمل العربي المشترك الهادف الى تحقيق وحـدة الامة العربية .

واخيرا .. اكـد المشاركون في الندوة على ان حسن تنظيم الندوة اعطى ثمارا خيرة .. واوصل الوفود الى اتخاذ توصيات مركزة ورفيعة وقابلة للتنفيذ بامكانيات بسيطة .